

# For Reference

---

NOT TO BE TAKEN FROM THIS ROOM

Ex LIBRIS  
UNIVERSITATIS  
ALBERTAE NSIS





Digitized by the Internet Archive  
in 2020 with funding from  
University of Alberta Libraries

<https://archive.org/details/Pfannmuller1971>





THE UNIVERSITY OF ALBERTA

L'EVENEMENT DANS L'UNIVERS SECRET

DE L'OEUVRE ROMANESQUE DE

MARGUERITE DURAS

by



Jeanne Pfannmuller

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND  
RESEARCH IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR  
THE DEGREE OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

September, 1971



UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research for acceptance, a thesis entitled L'EVENEMENT DANS L'UNIVERS SECRET DE L'OEUVRE ROMANESQUE DE MARGUERITE DURAS submitted by Jeanne Pfannmuller in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts.

Date September 18, 1971





## ABSTRACT

In this study it has been our aim to show the importance of the "event", a constant theme in Marguerite Duras' works. For this purpose we have studied the novels of this author from La Vie Tranquille up to L'Amante Anglaise.

The first chapter of this study shows the interest for the event as demonstrated by characters in the novels. The event presents them with the opportunity to escape from a situation which they consider unlivable.

The second chapter offers an analysis of the situations in which the Durasian characters find themselves crushed by obscure forces either because of the sheer boredom of their existence, or because of disappointment in their marriage.

In the third chapter, the event and consequences are studied. The event, be it the fortuitous encounter of a stranger, the beginning of love, or an act of violence, draws the Durasian characters for a time out of their lethargy and forces them to act. But the consequences of the event remain unnoticeable, for the revolt of the Durasian characters is short-lived. Therefore the Durasian characters slip back into their initial passivity.

The conclusion which we draw from this study shows that the event is the mechanism by which Durasian characters reveal themselves in their deepest truth at a privileged moment of their existence. If nothing changes, nothing is quite the same any longer. The event is a mean by which the novelist delves into the soul of her characters.



In bringing to the fore their frailties and in showing them overwhelmed by irresistible forces, Marguerite Duras appeals to understanding and compassion among her readers. This explains why so many critics have made the comment that Marguerite Duras' novels have a humanizing effect. .



## RESUME

Dans cette étude nous nous sommes appliqués à faire ressortir l'importance de l'événement, un des thèmes sous-jacents à l'oeuvre romanesque de Marguerite Duras, en étudiant à cet effet ses romans à partir de La Vie Tranquille jusqu'à L'Amante Anglaise.

Le premier chapitre de cette étude présente une démonstration de l'intérêt pour l'événement chez les personnages durasiens. L'événement pour eux présente une évasion possible à leur condition invivable.

Le deuxième chapitre offre une analyse des situations dans lesquelles sont pris les personnages durasiens écrasés par le poids d'une fatalité extérieure et par la fatalité de leur tempérament, livrés à l'ennui de l'existence, déçus par leur mariage ou la vie en général.

Dans le troisième chapitre l'événement est présenté avec ses conséquences, que cet événement soit la rencontre fortuite d'un étranger, la naissance de l'amour, ou un acte de violence, et qui sort momentanément le personnage durasien hors de sa léthargie et le force à agir. Mais les conséquences de l'événement sont imperceptibles car la révolte du personnage durasien est de courte durée. Par conséquent le personnage durasien retombe vite dans sa passivité initiale.

De nos conclusions, il ressort que l'événement n'est que l'occasion pour le personnage durasien de se révéler à un moment





privilégié de son existence dans sa vérité la plus profonde.

Si rien ne change, rien n'est plus tout à fait le même. Le silence des choses a été violé. L'événement sert de prétexte à la romancière pour sonder l'âme de ses personnages. En amenant à la surface les faiblesses de ceux-ci et tout en montrant ses personnages accablés par des forces inéluctables, Marguerite Duras fait appel à la compréhension et à la compassion de ses lecteurs, ce qui a amené certains critiques à dire que l'oeuvre durasienne avait un effet humanisant.



## REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer ma reconnaissance au Professeur P. Robberecht qui a eu la bienveillance et la patience de me guider dans cette étude tout en me renouvelant ses paroles d'encouragement que j'ai très appréciées.

J'adresse mes remerciements à Madame Schwob, bibliothécaire en chef de la Bibliothèque Cameron, et à ses assistants qui se sont dévoués pendant des mois pour me procurer les publications désirées.

Je remercie également Madame Jeanne Devillers qui a eu la bonté de faire des recherches bibliographiques à la Bibliothèque Nationale de Paris et de me faire parvenir les toutes dernières publications sur l'auteur.

De plus, je remercie Madame Mela McLarty et Mademoiselle Léa Callebaut qui ont bien voulu dactylographier mon manuscrit.



TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION . . . . .	p.	IX
TABLE DES SIGLES . . . . .	p.	XVII
CHAPITRE I      Intérêt pour l'événement . . . . .	p.	1
CHAPITRE II      Situations . . . . .	p.	22
CHAPITRE III      L'événement et ses conséquences. . . . .	p.	51
CHAPITRE IV      Conclusions. . . . .	p.	80
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES. . . . .	p.	89
BIBLIOGRAPHIE. . . . .	p.	93
Oeuvre de Marguerite Duras . . . . .	p.	93
Bibliographie Générale . . . . .	p.	95





## INTRODUCTION

Lorsque Moderato Cantabile de Marguerite Duras parut en 1958, l'attention venait d'être attirée sur cette romancière par le tournage d'un film international dont le sujet était pris à l'un de ses romans: Un Barrage contre le Pacifique.<sup>1</sup> Moderato Cantabile fut alors l'objet de nombreuses critiques et a été considéré comme étant "peut-être le meilleur roman"<sup>2</sup> de Marguerite Duras.

Marguerite Donadieu--Marguerite Duras de son nom de plume--est née en Indochine en 1914, d'une mère institutrice, originaire du Pas de Calais, et d'un père gascon, professeur de mathématiques. Elle vit en Indochine, avec ses parents et ses deux frères plus âgés qu'elle. Après la mort de son père en 1920, Marguerite Duras rentre en France avec sa mère et ses deux frères. Sa mère se livre à la viticulture, dans le Lot-et-Garonne, de 1921 à 1922, mais échoue dans son entreprise. Elle retourne, avec ses trois enfants, en Indochine. Marguerite Duras connaît alors des vicissitudes semblables à celles de Suzanne, héroïne du Barrage contre le Pacifique, roman en grande partie autobiographique et son premier succès littéraire. Le barrage érigé contre les eaux par cette vieille mère, et miné par les crabes, c'est le même barrage que la mère de Marguerite Duras a construit et qui s'écroule, donnant accès aux eaux dévastatrices jusqu'aux quatre coins de la concession.

Marguerite Duras fait sa philosophie à Paris en 1931 et



quitte définitivement l'Indochine en 1932. Elle fait ses Mathématiques Spéciales, son Droit et ses Sciences politiques à Paris également. Le monde lui paraît invivable. Elle entre donc dans l'Armée du Salut, tout en n'ayant pas la foi, mais en sort peu après, "écoeurée par l'esprit de charité"<sup>3</sup> qui y règne, nous dit Gilbert Guez. Elle travaille alors pour le ministère des colonies en 1936, puis se marie. Pendant la guerre elle fait de la résistance et commence à écrire. Son premier livre Les Impudents lui vaut le conseil des éditeurs d'abandonner toute littérature. C'est Raymond Queneau, lecteur à l'époque dans une maison d'édition, qui la remarque et l'encourage. En 1947 elle a un fils. Elle divorce.

Inscrite au Parti Communiste en 1945, et militante, elle est expulsée en 1954 "for not toeing the party line,"<sup>4</sup> nous dit May Treemer. Cependant, elle continue à porter un vif intérêt à la politique. C'est ainsi qu'elle signe le "Manifeste des 121" contre la guerre d'Algérie. Plus récemment le nom de Marguerite Duras se trouve lié à celui de M. Maurice Clavel, dans le journal Le Monde du 12 janvier 1970, tous deux interpellés par la police pour avoir protesté contre la situation faite aux travailleurs noirs, en occupant pendant une demi-heure avec quelques deux ou trois cents jeunes, des écrivains et des prêtres, le siège du conseil national du patronat français, alors que quelques heures plus tard, Jean-Paul Sartre prend part, lui aussi, à une manifestation dans un autre endroit pour contester la même injustice.

Ces activités politiques se doublent d'activités intellectuelles et artistiques. Elle fait du cinéma. C'est-à-dire que c'est



elle, seule, qui à titre d'expérience, réalise "Détruire, dit-elle" en fin d'année 1969. L'oeuvre de cette femme-écrivain est déjà copieux, quinze romans, quatre nouvelles, une dizaine de pièces de théâtre, deux scénarios.

Alfred Cismaru lie le nom de Marguerite Duras à ceux de deux romanciers dont il vante les qualités en ces mots: "And the reputation of Marguerite Duras, Alain Robbe-Grillet, and Nathalie Sarraute as powerful novelists equipped with formidable intellectual powers is constantly on the increase."<sup>5</sup> D'ailleurs Marguerite Duras siège avec Robbe-Grillet et Nathalie Sarraute comme membre du jury du Prix Médicis, fondé en 1958, et qui compte cinq femmes et six hommes. Cependant, Alfred Cismaru admet que les romans de Marguerite Duras sont peu lus aux Etats Unis, beaucoup moins que ceux de Françoise Sagan. Il note également qu'à la date de son article, en 1967, peu de personnes ont vu les films "Hiroshima mon amour" (1959) ou "Une aussi longue absence" (1961). Toujours selon A. Cismaru, peu de ses livres ont été traduits et publiés en Amérique. Dans les milieux intellectuels elle a peu retenu l'attention. Si ses oeuvres ont été l'objet de nombreux articles, peu d'études approfondies ont été publiées. Pourtant, dans un article de la même année (1967), Hubert Nyssen signale que Moderato Cantabile a été traduit en dix-huit langues alors que les autres l'ont été entre six et dix langues. Il souligne également que Marguerite Duras remporte un succès particulièrement vif chez les jeunes et en explique les raisons plausibles: "...sans rompre vraiment avec le roman héritier d'une tradition, elle ouvre cependant des perspectives sur de nouvelles visions, satisfaisant ainsi





les tendances conservatrices et les tendances progressistes qui, dans des rapports divers, s'affrontent chez les jeunes dont les choix ne sont pas encore fixés; ou si les structures ouvertes sont particulièrement appréciées des jeunes dont l'imagination erre comme une âme sans sépulture."<sup>6</sup>

Actuellement, c'est par son théâtre et par le cinéma qu'elle atteint le plus grand public. Dans le théâtre français contemporain, son nom, comme l'indique Harold Hobson, est lié à ceux de Samuel Beckett et de Jean Genet: "The French theater", dit-il, "turned away from commitment to more purely aesthetic values. Samuel Beckett, Jean Genet, Marguerite Duras became its most important writers."<sup>7</sup> Notons ici que "Le Tréteau de Paris" vient tout récemment de jouer L'Amante Anglaise au Théâtre Barbizon-Plaza à New York, du 13 au 25 avril 1971,<sup>8</sup> et à l'Université de Californie de Los Angeles, le 29 du même mois, avec Madeleine Renaud et Claude Dauphin comme principaux interprètes.<sup>9</sup> Également "Le Courrier Français", de Montréal, dans son numéro du mois de juin, signale que "Madeleine Renault [sic] et Claude Dauphin ont joué au Grand Théâtre de Québec dans 'L'Amante Anglaise' de Marguerite Duras."<sup>10</sup> Nous pensons que "l'expérience stimulante" que L'Amante Anglaise a procuré aux audiences nord-américaines servira à mieux faire connaître le reste de son oeuvre sur ce continent.

Certains critiques sont restés insensibles à l'art de cet écrivain alors que d'autres louent son oeuvre. C'est ainsi que Robert Kaners dit, en 1966, à propos du Vice-Consul: "Madame Duras voudrait de plus en plus dire et retenir ce qu'elle dit: pour beaucoup, elle ne dit



rien."<sup>11</sup> Et Philippe Sénart, à propos de l'oeuvre écrit: "Marguerite Duras tente dans son oeuvre, de lancer un appel au monde. Mais comment peut-il être entendu? La parole chez elle a toujours été impuissante à se dégager du silence."<sup>12</sup> Pourtant, un an plus tard, L'Amante Anglaise, en tant que roman ou pièce de théâtre, est l'objet de nombreuses critiques favorables. Claude Mauriac dit par exemple que "Marguerite Duras, elle, sait exprimer cette compréhension profonde d'au-delà le raisonnement, la logique, les méthodiques et courtes approches habituelles. Tel est son talent, son art, son génie, c'est ce que l'on appelle la poésie."<sup>13</sup> Si J.W. Lambert de Londres écrit en 1966 un article intitulé "'Tis pity she's a bore" à propos du Square, un an plus tard Claude Roy déclare à propos de L'Amante Anglaise: "Tout le livre est beau mais les cent dernières pages de 'L'Amante Anglaise' me semblent sublimes. Je n'emploie pas ce mot souvent."<sup>14</sup> Quoiqu'il en soit, un examen approfondi du dossier critique de l'oeuvre de Marguerite Duras révèle que cette romancière occupe une place respectable dans la littérature française.

Tous les critiques remarquent une évolution chez cet auteur et presque tous s'accordent à diviser l'oeuvre de Marguerite Duras en deux mouvements, le premier mouvement comprenant les cinq premiers romans écrits à la manière des romans de Hemingway et le deuxième mouvement à partir des Petits Chevaux de Tarquinia. Etienne Lalou, lui, divise cet oeuvre en trois parties; la période de l'enfance comprenant Les Impudents, La Vie Tranquille, Un Barrage contre le Pacifique, dans lesquels il voit le "réalisme épique de Steinbeck";<sup>15</sup> la période de l'adolescence avec le Marin de Gibraltar et Les Petits Chevaux de Tarquinia; et la période de maturité au cours de laquelle le dépouillement devient de plus



en plus grand.

Cette étude portera surtout sur les romans des deux dernières périodes, telles que les définit Etienne Lalou, car c'est dans ces ouvrages que les thèmes s'affirment de plus en plus nettement. C'est par ces ouvrages aussi que Marguerite Duras se rattache à la vague des nouveaux romanciers. Néanmoins, des allusions seront faites aux ouvrages de jeunesse de Marguerite Duras.

Dans cet univers romanesque les critiques reconnaissent certains caractères constants. Dans leur critique sur Moderato Cantabile qui fut l'objet de nombreux articles, Henri Hell parle d'"atmosphère étouffante"<sup>16</sup> alors que Claude Mauriac parle de "l'étouffant univers de Marguerite Duras".<sup>17</sup> Dominique Aury appelle l'univers romanesque de cet auteur un "univers paisible et menaçant".<sup>18</sup> Quant à Madeleine Alleins, toujours à propos de Moderato Cantabile, elle dit: "...avec lui [ce roman] nous sommes forcés de constater l'inconnu, qui est peut-être, qui demeurera peut-être l'inconnais-sable."<sup>19</sup> Dominique Aury, également, parle du "mystère des corps et des coeurs".<sup>20</sup> Gaëtan Picon, suggère, lui aussi, la nature secrète de l'univers romanesque de Marguerite Duras et souligne la continuité des thèmes dans l'oeuvre en parlant d'une "expérience globale dont les autres romans nous livrent les signes, les symboles les plus agissants."<sup>21</sup> En effet, l'univers romanesque de Moderato Cantabile n'est nullement différent de celui des ouvrages précédents ou des ouvrages postérieurs. Dans cet univers, May Treemer souligne l'importance secondaire de l'intrigue chez Marguerite Duras qui met l'accent au contraire sur la vie intérieure et les émotions de ses personnages en démontrant leur intérêt pour





l'événement: "They do not reject plot entirely but subordinate it to a secondary role, leaving the main emphasis on the inner life and the emotions of her characters. In a very pure literary style, she conveys the essence of those characters by demonstrating their concern for events rather than describing or circumscribing."<sup>22</sup>

Liés à cet événement, les qualités de cet univers étouffant, le mystère de l'inconnu et de l'inconnaissable se retrouvent dans les oeuvres de jeunesse de la romancière aussi bien que dans ses romans plus récents. Jean-Luc Seylaz qui a été frappé par la reprise de certains thèmes signale la "très grande unité thématique de cette oeuvre". Il voit chez Marguerite Duras le désir de "creuser inlassablement un thème qui est son domaine et qui paraît exercer sur elle une espèce de fascination."<sup>23</sup> Jean-Luc Seylaz résume les romans durasiens de la sorte: "Un homme, une femme, un enfant; un autre homme ou une autre femme; la chaleur, la mer, l'alcool; ajoutons à cela un événement insolite ou dramatique qui survient en marge (crime passionnel, accident mortel) et nous aurons les composants les plus fréquents d'un récit durasien."<sup>24</sup>

Le but de cette étude sera donc d'explorer cet univers secret de la romancière afin d'en dégager l'importance et le rôle de l'événement dans la vie des personnages.

A cet effet, nous considérerons l'oeuvre romanesque de Marguerite Duras à partir de son deuxième ouvrage, La Vie Tranquille, publié en 1944, jusqu'à L'Amante Anglaise, publié en 1967. Le premier ouvrage ne sera pas inclus dans cette étude. En effet, le roman Les Impudents fut refusé par de nombreux éditeurs avant d'être finalement publié par Plon, en 1943. Marguerite Duras elle-même considère ce roman comme étant très mauvais. Les deux derniers



ouvrages ne feront pas partie de cette étude. Détruire, dit-elle, publié en 1969, est écrit à la manière d'un scénario et a déjà été porté à l'écran. Abahn, Sabana, David, publié en 1970, vient juste de paraître.



## TABLE DES SIGLES

- VT - La Vie Tranquille, roman, Gallimard, 1944.
- BP - Un Barrage contre le Pacifique, roman, Gallimard 1950.
- MG - Le Marin de Gibraltar, Gallimard, 1952.
- PC - Les Petits Chevaux de Tarquinia, Gallimard 1953.
- JE - Des Journées entières dans les arbres, Gallimard, 1954.
- Sq - Le Square, roman, Gallimard, 1955.
- DH - Dix heures et demie du soir en été, roman, Gallimard 1960.
- MC - Moderato Cantabile, orig. Ed. de Minuit 1958, Ed. Le Monde en 10/18, 1962.
- AM - L'Après-midi de Monsieur Andesmas, récit, Gallimard, 1962.
- RL - Le Ravissement de Lol V. Stein, roman, Gallimard, 1964.
- VC - Le Vice-Consul, roman, Gallimard, 1966.
- AA - L'Amante Anglaise, roman, Gallimard, 1967.



## CHAPITRE I

### INTERET POUR L'"EVENEMENT"

"Il devait m'arriver quelque chose. J'attendais que surgisse un matin quelque événement qui me guérisse définitivement de l'attente ridicule qu'était devenue ma vie depuis que j'étais à T. . ., Mais il y a quinze jours que j'y suis et rien n'est arrivé."

(La Vie Tranquille)

"L'existence que j'avais traînait et il n'arrivait jamais rien . . ."

(L'Amante Anglaise)

De La Vie Tranquille à L'Amante Anglaise, l'univers romanesque de Marguerite Duras est marqué par l'ennui de l'existence. Rien ne se passe, rien n'arrive, se plaignent constamment les personnages durasiens. On n'échappe guère à l'ennui; l'existence consiste en une longue succession d'états auxquels on ne peut rien changer et qu'il faut endurer, que ce soit le travail monotone de bonne, les repas ennuyeux dans une société élégante, la chaleur accablante de l'été, ou l'inactivité des vacances. Tous les personnages durasiens veulent sortir de l'ennui qui caractérise leur vie quotidienne.

Une évasion possible, mais transitoire, hors de ce monde que ces personnages considèrent invivable, peut s'effectuer, pensent-ils, par l'occurrence d'un "événement". Chacun semble guetter "l'événement" capable de changer un état statique, morne, de faire bouger l'immobilité d'une situation qui les accable. "L'événement", c'est donc un instrument de changement, une distraction au sens pascalien du mot, c'est-à-dire capable de faire oublier la monotonie et la mée-





diocrité de la vie. Le personnage durasien est particulièrement attentif à "l'événement". L'événement qui se présente le plus souvent aux personnages durasiens peut être la rencontre de quelqu'un, un fait-divers, ou même l'attente d'une occurrence quelconque, cette attente même devenant alors tout un événement en elle-même. Mais l'événement par excellence, pour le personnage durasien, s'accomplit fréquemment par l'amour. En général, pour vivre cet événement privilégié, quelqu'il soit dans l'oeuvre romanesque durasienne, il ne suffit, comme le répètent maintes fois les personnages, que de vouloir: vouloir attendre, vouloir aller jusqu'au bout de l'expérience, virtuelle ou réelle, vouloir s'affirmer, vouloir être.

L'événement devient donc l'occasion d'affirmer sa présence au monde. Mais, comme le souligne Jacques Guicharnaud dans son étude sur la condition de la femme durasienne, plus l'héroïne s'approche de "l'événement parfait" et arrive à sortir temporairement de l'ennui de la vie, plus elle voit clairement l'autre face de l'aventure définitive, le "visage de la mort."<sup>25</sup> En effet, pour les personnages de Marguerite Duras, l'amour parfait et la mort sont inséparables. La mort est une désintégration physique à l'oeuvre toute la vie et l'amour subit le même processus fatal de dégradation. Pourtant les personnages durasiens continuent à désirer ardemment et à chercher l'événement qui ne conduit nulle autre part qu'à la mort. Pour eux, la vie est fatalement médiocre; les personnages durasiens ne voient aucun autre choix que d'attendre ou de guetter l'événement avec vigilance, tout en vivant, dans l'intervalle, la vie telle qu'elle est, dans la mesure de ses capacités personnelles. Le personnage durasien se sent donc voué à une double fatalité, la fatalité extérieure d'un



ordre cosmique, et la fatalité intérieure de son tempérament qui l'entraîne ou le retient devant l'événement.

Un bon exemple de cette préoccupation pour l'événement et qui pèse sur les personnages se trouve dès le début de La Vie Tranquille. Dans ce roman, il s'agit d'un vieux couple, M. et Mme. Weyrenattes, qui exploite une ferme isolée, les Bugues, dans le Périgord, avec l'aide de leurs deux enfants, Nicolas et Francine surnommée Françou. Nicolas est marié à Clémence, autrefois servante des Weyrenattes, qu'il a mise enceinte d'un garçon, Noël. Jérôme, le frère de Mme. Weyrenattes, homme inconscient et dépendant, vit aux Bugues également. Depuis quelques mois, Tiène, un ami de Nicolas, réside avec eux. Un jour, Françou, qui adore son frère, dénonce Clémence qui trompe son mari avec Jérôme. Une bagarre éclate entre les deux hommes au cours de laquelle l'oncle est blessé mortellement. Après la mort de Jérôme, Clémence part, abandonnant le petit Noël. Luce, ancienne amie de Nicolas, reprend ses visites assidues aux Bugues et réveille l'ancienne passion en Nicolas. Mais Luce se sent attirée vers Tiène. Nicolas désespéré, se suicide.

Françou a alors vingt-quatre ans. Elle n'a jamais quitté les Bugues depuis que ses parents s'y sont installés alors qu'elle était toute petite. Maintenant, Françou ressent vaguement que quelque chose doit se passer. Elle en rêve la nuit sans savoir ce dont il s'agit: "ce qui devait nous rendre libres. . ." (V T p. 26), comme si elle et les siens étaient incarcérés pour un crime qu'ils purgent. Plusieurs fois, Françou parle de cette chose mystérieuse qui les empêche de s'accomplir, de vivre, de se sentir libres. "Il fallait bien que cela cesse un jour," dit-elle, "C'était arrivé "



(V T p. 17). Cette incertitude devant ce que Françou ressent trahit un certain malaise chez elle. Même un coucher de soleil, "moment de la fin d'un jour," la rend appréhensive, car il semble signifier l'avènement de "quelque chose d'autre" (V T p. 120). Son existence devient pesante, insupportable, angoissante par un certain mystère qui semble régir les destinées. Si son existence traîne, si rien ne semble arriver, la marche du temps lui paraît pourtant inexorable: "Cela avance avec entêtement, ce qui semble arrêté, en ce moment, ma vie," déclare-t-elle (V T p. 25). Ainsi le temps passe. A son âge, Françou n'a ni voyagé, ni connu l'amour, ni possédé quelque chose bien à elle. Elle travaille dans les champs de son père, de jour en jour, de saison en saison. En un mot, Françou vieillit comme un fruit vieillit avec toute la détérioration, le desséchement, la moisissure que cela implique. Lors de son voyage à la plage de T..., son premier, elle est écrasée par la morne répétition des jours monotones. Françou se plaint de la fadeur de son séjour: "Il y a trois jours que je suis ici et rien ne se passe. Je n'ai rien à faire," dit-elle (V T p. 127). Elle avait cru qu'un changement de lieu, de paysage, aurait été suffisant pour effectuer une transformation interne, pour lui "changer les idées", comme l'on dit couramment. Prise dans la médiocrité de la vie, ne sachant que faire pour peupler sa solitude et son ennui, Françou se rend compte qu'elle attend comme les autres, "sans savoir quoi " (V T p. 152). Mais ce que ces personnages attendent c'est la mort. Ainsi Françou se résigne éventuellement devant la mort de Nicolas: "Ce n'est là un événement ni heureux ni malheureux," dit-elle, "c'est quelque chose qui est arrivé " (V T p. 154). Obsédée par ce qui pourrait se passer, Françou souhaite



'l'événement' comme distraction à cet ennui qui n'en finit pas, long comme sa vie, vaste comme cette mer qu'elle contemple à longueur de journée. Cette contemplation l'entraîne dans des méditations sur l'existence. La mer, dont elle ne peut faire le tour en imagination, ressemble à l'éternité. L'attente occupe des journées entières; "Le soir allait arriver comme un événement, et je l'attendais," dit-elle (V T p. 175). Elle garde l'espoir d'un jour nouveau, de quelque chose de différent, qui puisse marquer ses vacances à T... car celles-ci n'auront été nullement différentes de ses journées indifférenciées de sa vie à la ferme; "Evidemment", dit-elle, "j'attends quelque événement depuis que je suis à T..." (V T p. 179). Mais si elle souhaite du nouveau, elle n'en est pas moins appréhensive. Elle est constamment consciente d'une fatalité qui pèse sur son existence et intuitivement, craintivement, attend; "Il devait m'arriver quelque chose " (V T p. 187). Elle est consciente d'un univers indifférent à l'individu, un ordre inéluctable qui écrase en sa marche les destinées individuelles. C'est pourquoi elle affirme que "dans un ordre qui ne sent pas, on est ce rien de désordre qui sent " (V T p. 168) et comprend que cette attente vaine et pénible est ce qui détruit l'équilibre de la vie autour d'elle. Elle voudrait "sortir de cette saison d'impatience" (V T p. 179). Pour elle, l'idéale existence serait celle où l'être n'attend absolument rien. C'est pourquoi elle dit: "sans doute le calme se fera lorsque je saurai qu'il ne faut rien attendre " (V T p. 179). Mais alors cette absolue tranquillité ne peut être atteinte que dans la mort. C'est pourquoi ce "manque à mourir", c'est-à-dire la vie que chacun mène en attendant cette mort, est si "terrible" à cause de l'ennui, des appréhensions que l'individu





éprouve devant l'inconnu, devant la nature mystérieuse, secrète de l'univers durasien. En effet, Françou ressent l'appel irrésistible de la mer: "Elle vous veut tout de suite rugissante de désir" (V T p. 145), dit-elle. C'est alors qu'elle comprend que la mer, cette "vieille gardienne" qui vous "épie" depuis la naissance est la mort, "votre mort à vous" (V T p. 145), mais c'est aussi la vie, jour après jour, telle une onde après une onde, pour toute éternité. Françou entend ainsi l'appel magnétique de la mer, l'invitation au suicide. Mais tout en vivant dans son esprit, cet événement, ce suicide symbolique, elle repousse la tentation: "Peu à peu ça qui pense se mouille," pense-t-elle. "On est eau de mer" (V T p. 146). Quelque chose donc, dans l'individu, résiste à la mort. C'est la pensée: "elle a peur tout d'un coup de se trouver dans un crâne mort" (V T p. 146). De la même façon, plus tard, Samuel Beckett fera dire à Clov, l'un des deux protagonistes de Fin de Partie (1957): "Fini, c'est fini, ça va finir, ça va peut-être finir" (p. 15). Cette progression anticlimatique des termes met en question ce que Miller appelle la "perdurabilité de la conscience"<sup>26</sup>. Est-ce que l'homme beckettien, demande le critique, peut mourir et trouver enfin dans la mort, la perte totale de conscience et par là, échapper enfin à sa condition d'homme et trouver l'apaisement. Les réactions de Françou reflètent un même processus de pensée, la même angoisse devant la mort. Tandis que le coeur appelle la mort, la pensée ne l'accepte pas, ne pouvant supporter de se retrouver dans un crâne vide, mort, ce qui laisserait entendre la survie de la conscience, donc la futilité du suicide. Ce suicide virtuel achevé, Françou se remet à attendre dans l'expectation de quelque occurrence significative. Elle se borne à rester attentive



devant la vie qui s'ordonne mystérieusement autour d'elle, guettant un autre événement, tout en reconnaissant néanmoins "qu'on attend toujours bien au delà de ce qu'on espère" (V T p. 179). Même si son espoir est de minime importance, l'intérêt que Françou porte à la possibilité d'un événement subsiste et lui permet, en quelque sorte, de reprendre la vie fastidieuse des Bugues.

Même dans un cadre où il n'arrive normalement jamais rien, les personnages vivent malgré tout dans l'attente. Par exemple, dans Un Barrage contre le Pacifique, Suzanne et Joseph passent presque tout leur temps à espérer et à attendre. Dans Un Barrage contre le Pacifique la lutte de la vieille mère qui se débat à la fois contre les agents du cadastre qui veulent lui reprendre sa concession et les eaux de la mer de Chine (La mère insiste à appeler cette mer le Pacifique.) qui s'acharne à anéantir les cultures, ressemble de très près à l'histoire de la mère de Marguerite Duras, lorsqu'elle exploitait sa concession en Indochine. La vieille mère tire du sol à peine de quoi nourrir ses deux enfants, Joseph qui a vingt ans et Suzanne qui en a seize. La mère a érigé, avec l'aide d'autres concessionnaires, un barrage contre le "Pacifique" avec du bois acheté avec l'emprunt fait pour réparer la toiture de son bungalow. Malheureusement, le barrage s'écroule en une nuit, saccageant les récoltes, réduisant chacun à la misère, une fois de plus. L'achat d'un cheval malade et qui meurt aussitôt est encore un autre effort futile. Suzanne et Joseph, découragés, veulent s'échapper. Ils n'y parviennent vraiment qu'à la mort de leur mère.

Dans l'intervalle, Suzanne passe son adolescence à regarder passer les automobiles sur la piste de Ram à Kam. Ce qu'elle attend,



c'est qu'une automobile s'arrête, qu'un homme en descende, la voie, l'aime et l'emmène: "Un jour," rêve-t-elle, "un homme s'arrêterait peut-être, pourquoi pas? parce qu'il l'aurait aperçue près du pont. Il se pourrait qu'elle lui plaise et qu'il lui proposerait de l'em-mener à la ville " (BP p. 16). Adolescente romanesque, Suzanne rêve à celui qui aurait le coup de foudre et la sortirait de là. Joseph, non moins romanesque, s' imagine toute une petite scène où "une femme blond platine qui fumerait des 555 et qui serait fardée" (BP p. 17) lui demanderait de l'aider à réparer un pneu. Pour ces deux jeunes gens chaque automobile est porteuse d'événement. En l'absence de toute autre distraction, ils attendent.

Comme chez Francou, l'intérêt pour quelque chose de nouveau est vif chez les personnages des Petits Chevaux de Tarquinia. Chacun attend des expériences nouvelles et les désire à un rythme beaucoup plus accéléré que la vie ne les leur procure, car ils n'ont rien à faire. En effet, ils sont en vacances dans un petit coin isolé sur la côte italienne. Sara et son mari Jacques ont l'habitude de passer leurs vacances avec un autre couple Gina et Ludi, et leur amie Diana. Depuis trois jours, le village est endeuillé par la tragédie d'un jeune ouvrier démineur qui a sauté sur une mine, vestige de la dernière guerre. Le jour de l'accident un homme inconnu a fait sensation en arrivant à ce petit village du côté de la mer, en hors-bord. L'événement tragique avait tout d'abord occupé l'esprit de tous mais il a vite perdu de son actualité. Le feu qui vient de se déclarer dans la montagne a maintenant capté leur attention. Même l'inconnu au bateau à moteur a perdu son attrait pour le groupe d'estivants. Ils sont tous prêts pour du nouveau. Le vieil épicier du village, lui aussi,



admet attendre "encore des choses de la vie" (PC p. 205). Personne donc ne semble pouvoir s'accommoder d'une vie tranquille sans succomber à l'ennui.

Sara, tout comme Gina, a attendu beaucoup de son mariage. Celui-ci s'est avéré monotone, ennuyeux comme la vie. Ludi comprend fort bien d'ailleurs que "l'amour il faut le vivre complètement . . . s'y soustraire, on ne peut pas. Comme à la vie . . ." (PC p. 258). Quoique les personnages durasiens répètent sans cesse qu'il ne suffit que de vouloir quelque chose suffisamment, peu d'entre eux semblent capables de changer le cours de leur existence. Ils se trouvent donc réduits à attendre et à guetter quelque nouvel événement qui seul serait capable de ranimer l'intérêt que porte à la vie ce groupe d'estivants dont les vacances traînent d'une manière monotone. Tous doivent subir les inconvénients de inactivité.

Si Sara et Gina n'ont rien à faire, il n'en est pas de même pour la bonne du Square. Elle travaille du matin au soir. Mais en dépit de ses occupations, elle n'a d'autre intérêt dans la vie que pour un événement elle aussi. C'est ce que nous apprenons au cours d'une conversation qu'elle tient avec un commis-voyageur qu'elle a rencontré dans un parc alors qu'elle promène le petit garçon de ses patrons. Ils se séparent en fin d'après-midi avec un mince espoir de se revoir au bal.

Cette jeune bonne met toute son ardeur à vivre intensément toute condition capable de favoriser 'l'événement' qui changera sa vie. De sa conversation avec le commis-voyageur, il ressort que cet "événement" reçoit tout son intérêt. Le dialogue tout entier ne porte que sur cette préoccupation journalière, pour ce "quelque chose" qu'elle





guette incessamment et qui pourrait la faire sortir de sa condition présente.

Le commis-voyageur, au contraire, explique que pour lui, il n'arrive jamais rien d'extraordinaire "en dehors de ce qui arrive à chacun chaque jour" (Sq p. 129), alors que la jeune bonne ne conçoit pas que rien ne puisse jamais arriver: "Monsieur, ce n'est pas possible," dit-elle, "il vous arrive quelque chose ou alors c'est que vous voulez qu'il ne vous arrive rien " (Sq p. 129). Comme le lui fait remarquer le commis-voyageur, la chose la plus importante qui soit peut-être déjà arrivée à cette jeune fille est cette ardeur, cette volonté, avec lesquelles elle éprouve la vie dans tout son ennui, dans toute sa monotonie, mais sans jamais perdre l'espoir de sortir de sa condition pour vivre pleinement le bonheur qu'elle espère. Attentive à tout incident, la jeune bonne fait de cette rencontre fortuite l'événement de la journée et vit le reste de la semaine dans l'attente d'une autre rencontre, d'un autre "événement" comme si l'attente d'un événement était devenue pour elle une religion.

Trois événements concurrents, dans Dix heures et demie du soir, bouleversent les vacances d'un petit groupe d'estivants français: un violent orage, un double meurtre, et l'éveil d'une passion coupable. Maria est extrêmement troublée par le récit d'un crime passionnel dont chacun parle dans la petite ville espagnole. Maria et son mari Pierre passent leurs vacances en Espagne. Ils sont accompagnés de leur petite fille Judith et de leur amie Claire. Arrêtés dans une petite ville, au cours de leur voyage pour Madrid, par un violent orage, ils doivent passer la nuit dans l'inconfort d'un hôtel bondé. Les policiers recherchent partout un Rodrigo Paestra qui a tué ce jour-



même sa jeune femme et son amant. Les émotions sont à leur comble. Mais Maria semble être plus touchée que les autres. Son imagination, sa sensibilité, sont aiguës. Son intérêt se porte tout aussi bien sur le meurtrier, que sur les deux victimes. Cet intérêt soulevé en fin d'après-midi par une conversation dans un café et que Maria montre pour cet incident initial, aiguise chez Maria ses facultés d'observation, d'anticipation, d'anxiété, d'imagination pour le reste de la soirée. Toutes ses réflexions reflètent son souci pour l'événement: "Que se passe-t-il? Que se prépare-t-il?" (DH p. 61), se demande-t-elle après avoir vu Rodrigo qui se cache sur un toit, et Pierre et Claire qui s'embrassent sur un balcon. Elle est aux aguets de tout indice, de tout geste, de tout regard. Elle cherche dans le regard de Claire une confirmation à ses soupçons. Dans ses yeux, "le sort de cette nuit se lisait" (DH p. 155), note Maria. Sa curiosité, son anxiété aussi ne connaissent plus de bornes: "Que s'est-il passé ce matin dans l'hôtel tandis qu'elle dormait. . .?" (DH p. 159), se demande-t-elle encore une fois. Attentive à tout signe prémonitoire d'un événement fatal à son mariage, Maria anticipe la démarche amoureuse de son mari et de Claire. Elle attend donc anxieusement les événements de la nuit. Seul, l'alcool peut procurer à Maria la placidité nécessaire pour supporter cette attente et vivre éventuellement la dégradation de son mariage.

Le même intérêt que montre Maria envers les événements de sa journée se retrouve chez Anne. Dans Moderato Cantabile, l'intérêt marqué que porte Anne à l'événement qui bouleverse sa vie indique, chez elle, une imagination féconde, une vie intérieure intense. Anne Desbaresdes, femme d'un riche industriel et mère d'un jeune garçon



conduit celui-ci chaque semaine, à sa leçon de piano, près du port. A la suite d'un crime passionnel qui a lieu pendant une de ces leçons, Anne rencontre Chauvin, ancien employé de son mari. Ils se retrouvent au café où le crime a été commis, chaque soir, pendant une semaine, pour parler de la victime et du meurtrier. Anne n'assiste pas directement à la scène du crime. Pourtant, elle revit, au travers du tumulte de la foule qui se presse à l'étage au-dessous, un moment de sa vie où elle aussi poussa le même cri, la même "plainte longue, continue" (M C p. 13) dans la douleur d'un "enfantement sans fin" (M C p. 17). Elle est donc capable d'imaginer et d'éprouver comme sienne la souffrance de l'autre sans autre stimulus qu'un cri. Déjà, quelques minutes plus tôt, alors qu'une vedette sillonnait les eaux du port, Anne avait ressenti une certaine excitation chez son jeune fils qui pourtant avait à peine remué au piano, "alors que la vedette lui passait dans le sang" (M C p. 11). Anne a donc une sensibilité très développée, une forte intuition. C'est pourquoi il lui sera possible plus tard de vivre cet "événement silencieux" (M C p. 100) de son amour adultère avec une telle ardeur tout le long du grand dîner, en pensant, étrange coïncidence, à une même chanson entendue dans un café du port et que Chauvin siffle sur la grève; en sentant le même parfum des magnolias, en prononçant silencieusement le nom de l'homme répondant ainsi à l'appel de son propre nom, car Anne est attentive à tout détail, à toute impression sensorielle auxquels elle associe tel ou tel souvenir, ou tel ou tel désir. Mystérieusement, les deux amants se rejoignent ainsi secrètement dans le parc par la seule force de son imagination. De telles affinités mystérieuses témoignent de la nature secrète de l'univers durasien. Par l'intérêt



continu qu'Anne porte à l'événement, par l'ardeur qu'elle met à en imaginer les détails, son expérience imaginaire revêt vite les attributs d'un amour réellement vécu. De plus, dans le vin, elle trouve le moyen par lequel sa libération se peut être complète. Elle parvient alors à vivre, avec la complicité de Chauvin, une passion sans doute longtemps désirée mais toujours jusqu'ici refoulée dans les profondeurs du subconscient. Indubitablement cette hypersensibilité chez Anne est la manifestation d'une attention en éveil constamment tournée vers l'événement de quelque ordre qu'il soit, comme il en est chez les autres personnages durasiens.

Pour Monsieur Andesmas par exemple l'événement de son après-midi est l'arrivée anticipée d'un entrepreneur de maçonnerie, et plus tard la venue de sa fille Valérie. C'est tout ce dont il s'agit dans L'Après-midi de Monsieur Andesmas. Monsieur Andesmas a soixante dix-huit ans; il est riche; il adore sa fille adolescente pour qui il a acheté une maison isolée sur une hauteur surplombant le village, en pleine vue de la mer, et tout près d'un bois. Il veut faire construire une terrasse devant cette maison par Michel Arc, l'entrepreneur qu'il attend. Il passe son après-midi, donc, à attendre, assis sur une chaise-longue. Il a trois visites: celle d'un petit chien, celle de la fille de Michel Arc et plus tard celle de la femme de Michel Arc. Le lecteur ne voit ni Valérie ni Michel Arc, mais il prend conscience, avec Monsieur Andesmas, qu'un "événement était en cours" (A M p. 71). Et Monsieur Andesmas "le savait bien" (A M p. 71). Dans son attente, immobile sur sa chaise-longue, Monsieur Andesmas est sensible au passage infiniment lent du temps, et à l'événement qui prend "très durement racine dans l'aride durée présente. . . " (A M p. 71). Il





est sensible également aux bruits qui montent d'en bas, de la place du village, à la musique et aux refrains qui reviennent à intervalles réguliers alors que la jeunesse du village danse sous les arbres. D'où il est assis il ne peut voir ni la place, ni l'auto noire et luisante de Valérie rangée sur le côté, mais il interprète dans son demi-sommeil les bruits qu'il entend. Son imagination, tout comme celle d'Anne attentive à son fils, court à la poursuite de sa fille bien aimée.

Livrée à la même attente que celle de M. Andesmas, la femme de Michel Arc vit avec angoisse l'éclosion d'un événement qu'elle sait être en cours. Son intuition lui fait pressentir une rencontre, fatale pour son mariage, entre Michel et Valérie. Depuis longtemps, elle attend une catastrophe qu'elle juge inévitable. Cet après-midi en question, elle imagine "l'événement" dans chacune de ses étapes. Michel Arc va enfin voir, avec des yeux d'homme amoureux de jeunesse et de fraîcheur, Valérie telle qu'elle est, c'est-à-dire une jeune fille maintenant. La femme de Michel Arc a assisté en silence depuis longtemps à ces transformations infinitésimales chez ces deux êtres. Maintenant, le moment du grand "événement" est arrivé. Toute son attention est tournée vers ces deux êtres qui s'aiment sans le savoir encore. De même que Marie, dans Dix heures et demie du soir en été, interprète chaque geste et chaque accent de voix de Pierre et de Claire, de même la femme de Michel Arc épie l'instant même où Michel Arc et Valérie découvriront leur amour. En même temps, elle éveille M. Andesmas à une vérité qui lui avait échappé: sa fille est amoureuse. La femme de Michel Arc le force de cette manière à tendre, lui aussi, son attention dans la même direction que la sienne.



L'après-midi de M. Andesmas est donc passé tout entier à vivre l'événement en cours qui prend une importance capitale dans la vie des participants qui y dépensent toutes leurs énergies. Ainsi par leur préoccupation pour l'événement les personnages durasiens parviennent à révéler le contenu de leur vie intérieure dans sa richesse ou sa banalité.

Chez certains personnages durasiens leur intérêt se fixe sur un événement passé. Ainsi, le souvenir d'un événement de jeunesse continue d'occuper complètement l'esprit de Lol V. Stein bien des années plus tard. Le Ravissement de Lol V. Stein est l'histoire d'une jeune fille qui, sur le point de se marier, se voit voler à un bal son fiancé, Michael Richardson, par une femme inconnue, Anne-Marie Stretter, vers qui celui-ci se sent mystérieusement attiré. Lol fait alors une dépression nerveuse, change de ville. Plus tard, elle épouse Jean Bedford, à quatre fillettes. Le ménage éventuellement revient à S. Tahla, ville natale de Lol. Lol, elle, semble guérie. Un jour, un incident imprévu trouble le calme apparent de Lol. Lol retrouve une ancienne amie de lycée, Tatiana, témoin de l'événement fatidique du bal de T. Beach. Tatiana est maintenant mariée, à des amants. Lol et Jacques Hold, amant de Tatiana, se sentent mystérieusement attirés l'un vers l'autre. Ils ont alors une curieuse affaire.

Malgré les dix années qui ont passé depuis le bal de T. Beach, Lol n'a pu se débarrasser du souvenir de cette soirée. Elle revit moment par moment l'événement qui devait lui enlever pour toujours son fiancé, événement auquel elle avait assisté, impuissante et qu'elle avait vécu en anticipant chaque étape. Passive devant la passion naissante de son fiancé et de cette femme nouvellement arrivée, Lol n'en



avait pas été pour cela moins attentive, moins réceptive aux changements progressifs qui s'opéraient chez son fiancé soumis à une fatalité inéluctable. Tatiana qui l'avait observée cette nuit-là remarque qu'elle "guettait l'événement, couvait son immensité, sa précision d'horlogerie" (RL p. 17). Il n'a fallu qu'un incident fortuit pour ranimer chez Lol l'intérêt latent pour l'événement qui avait changé sa vie. Sa curiosité la pousse un jour à épier le passage de deux amants qui, arrivés au coin de la rue, s'embrassent avant de se séparer, puis à suivre un autre jour ce même couple jusqu'à l'hôtel où ils se rencontrent régulièrement et à observer, ou plutôt imaginer, du champ de seigle où elle se cache, leurs débats amoureux, cet autre événement qui est en cours. Lol guette la prochaine occasion et recommence son observation.

L'attention que Lol porte à l'aventure amoureuse, à l'événement érotique, traduit, nul doute, son obsession sexuelle qui ne l'a pas quittée depuis ses fiançailles rompues avec Michael Richardson. Cette curiosité excessive dénote chez elle un dérèglement mental certain.

Alors que Lol V. Stein ne peut oublier l'événement malheureux de sa vie, la jeune Cambodgienne du Vice-Consul a perdu totalement la mémoire d'une expérience traumatique qu'elle a vécue pendant de longs mois et qu'elle a ressentie dans ses plus minutieux et intimes détails. Le dérèglement mental présent chez Lol a atteint, chez la jeune Cambodgienne, les proportions de la folie. Peter Morgan l'appelle d'ailleurs la "jeune folle du Tonlé-Sap".

Le Vice-Consul consiste en deux histoires parallèles, celle de cette jeune folle cambodgienne et celle de Jean-Marc de H., vice-consul de France à Lahore. A la suite d'un incident fâcheux qui a



attiré l'attention du corps diplomatique français de Calcutta, Jean-Marc de H. a été rappelé à Calcutta où il attend depuis cinq semaines son affectation à un autre poste d'Indochine. Il rencontre à l'Ambassade de France à Calcutta, l'ambassadrice de France, Anne-Marie Stretter, celle qui avait charmé Michael Richardson. Le vice-consul, lui aussi, est attiré par cette femme plus âgée que lui et sur qui semble planer un mystère. L'événement capital est la rencontre de cette femme et de ce jeune vice-consul, homme non moins mystérieux qu'elle.

Plongé dans l'ennui de l'attente, tenu à distance par ses pairs à la suite de ce que certains veulent appeler une dépression nerveuse, cet homme est sensible à un événement insignifiant en lui-même, la rencontre à distance de l'ambassadrice qui l'a regardé de loin. Ce regard lui suffit pour être obsédé par cette femme, la première femme qui lui ait jamais inspiré de l'amour. Lorsqu'il est tardivement invité à une réception de l'Ambassade, son attention est fixée sur Anne-Marie Stretter en même temps qu'il se sent sous la compulsion de provoquer un événement, une scène bouleversante. Anne-Marie Stretter, curieuse de voir l'effet d'un tel événement sur ses invités, se fait la complice du vice-consul afin de faire éclater un petit drame, "pour que quelque chose ait eu lieu" (VC p. 144) entre eux deux. Cet événement doit donc marquer leur rencontre et leur compréhension mutuelle, la somme d'ailleurs de leur affaire amoureuse car rien d'autre ne se passera entre eux.

Alors que Jean-Marc de H. et Anne-Marie Stretter sont totalement engagés dans l'événement qu'est leur rencontre, les invités ne sont pas moins intéressés par un autre événement, l'événement initial





de Lahore. En effet, "l'incident de Lahore" stimule l'imagination des Blancs, à Calcutta, et invite de nombreuses conjectures. Les invités sont conscients du mystère qui entoure Anne-Marie Stretter et Jean-Marc de H. Leurs regards sont rivés sur cet homme dans l'intention de deviner ce qu'il pourra bien faire qui puisse élucider son caractère étrange, et la nature secrète des rapports qui semblent déjà lier celui-ci à l'ambassadrice. Dans l'atmosphère tendue de cette soirée chacun s'attend à quelque chose. L'anxiété se manifeste par les silences qui se font autour de l'ambassadrice ou à l'approche du vice-consul. Mais l'intérêt ne tombe jamais, pas même en son absence comme le lui indique Peter Morgan: "le personnage que vous êtes ne nous intéresse que lorsque vous êtes absent " (VC p. 147). Une fois son petit acte joué avec Anne-Marie Stretter, le vice-consul n'aura aucune autre alternative que de reprendre son attente de l'événement inévitable, c'est-à-dire son affectation à un poste qu'il ne désire pas et où il appréhende fort de s'ennuyer.

Alors que la jeune Cambodgienne est parvenue au point zéro de la mémoire, ni le vice-consul, ni Anne-Marie Stretter, ne peuvent oublier la misère des Indes. La folle du Tonlé-Sap, n'ayant plus aucun souvenir, aucun intérêt dans toute nouvelle occurrence, ne souffre plus. Elle désire seulement chasser suffisamment pour se nourrir et dormir. Rien ne semble plus la toucher. Pourtant il n'en fut pas toujours ainsi. Lorsqu'elle fut chassée par sa mère elle fit très attention à ce qui se passait en elle. Sa grossesse était alors tout un événement, et puis aussi sa faim. Elle a senti cet enfant grossissant dans son sein, la mangeant du dedans, pendant ses longues marches. Elle a ressenti sa faim qui la dévorait, alors qu'elle



cherchait son chemin dans la plaine. Tout comme les autres personnages durasiens, elle a été attentive à ce qui se passait en elle et autour d'elle. Peter Morgan explique ainsi sa prise de conscience, hors de l'enfance et devant la vie adulte: "Elle trouve qu'invisiblement il se passe quelque chose, qu'elle voit mieux le reste qu'avant, qu'elle grandit d'une certaine façon comme intérieure" (VC p. 18). Elle a donc cru comprendre, pour un temps, les forces secrètes qui oeuvraient dans son corps et son esprit. Elle aussi a été sensible aux changements et aux rythmes de la nature. Ainsi que Francou, la jeune Cambodgienne a éprouvé chaque fin du jour comme un événement d'ordre cosmique, chargé de fatalité à laquelle nul n'échappe, et en a déduit qu' "avec cette lumière crépusculaire des choses doivent s'achever et d'autres recommencer" (VC p. 25). Mais poussée, dans sa marche désordonnée, toujours plus loin de ses amarres affectives, de sa mère, de ses frères et soeurs, guidée seulement par l'instinct animal de la faim et de la fatigue, la jeune Cambodgienne est d'emprise facile aux maux physiques et à la folie. Bientôt, cette folle du Tonlé-Sap n'a plus aucune préoccupation autre que de satisfaire ses besoins. Elle ne souffre plus l'angoisse métaphysique de ses premiers errements. Dans la folie, elle a trouvé la paix intérieure.

Mais Claire Lannes, dans L'Amante Anglaise souffre. Pourtant, certains la croient folle. L'Amante Anglaise consiste en trois dialogues dirigés par un interrogateur qui cherche à comprendre personnellement les raisons que Claire ait pu avoir en tuant et dépeçant sa cousine Thérèse, en jetant les morceaux du haut d'un pont dans des trains qui se dirigeaient dans les quatre coins de la France. Le tenancier d'un café, Robert Lamy, le mari, Pierre Lannes, et Claire



elle-même sont interviewés, afin d'élucider le mystère qui entoure le crime de Viorne.

Pour Claire Lannes, sa préoccupation pour l'événement avait été constante avant son crime. Elle ne vivait que dans l'attente ou plutôt l'appréhension, d'un événement. C'est ainsi que chaque matin, elle faisait sa chambre, lavait son linge pour être "prête". Prête à rien de particulier, concède-t-elle: "Si des événements avaient dû se produire, j'étais prête, voilà " (AA p. 170). Claire, aussi, s'attendait donc à quelque chose. Comme chez la bonne du Square, l'attente de ces "événements" était devenue une religion personnelle. Claire observait, chaque matin, tout un rituel dans la préparation de sa personne à cet événement. Alors que la bonne cultive son ardeur à attendre, à reconnaître et à vivre l'événement - préparation toute psychologique - Claire se lavait, elle se purgeait en mangeant de la menthe anglaise. En effet, elle avait surtout été soucieuse de ne laisser que des "traces pures" (AA p. 170). Par son obsession pour toute éventualité, Claire a démontré une mystérieuse prémonition de ses agissements à venir. Elle a révélé également le même désir que celui de Francou, c'est-à-dire de ne laisser qu'une belle histoire. Voici ce que dit Francou dans La Vie Tranquille: "Si j'avais su que j'aurais un jour une histoire, je l'aurais choisie, j'aurais vécu avec plus de soin pour la faire belle et vraie en vue de me plaire " (AA p. 126). Pour Claire, l'histoire "belle et vraie" de Francou n'était autre que des "traces pures" qu'elle s'était appliquée à parfaire dans son attente soucieuse des "événements".

Nous venons de voir que presque tous les personnages durasiens, de La Vie Tranquille à L'Amante Anglaise, montrent un intérêt poussé



pour un événement passé, ou pour un événement qu'ils recherchent ou pressentent. Ce souci constant est dû aux circonstances, aux situations qui contraignent les personnages durasiens à souhaiter et à rechercher "l'événement". La vie des personnages durasiens est marquée par l'ennui; chacun est voué à la monotonie de sa propre existence, à sa solitude toute particulière, à l'incompréhension. Certains font preuve d'un certain dérèglement mental allant de la neurasthénie chez les uns, jusqu'à la folie chez les autres. La plupart d'entre eux sont assoiffés d'un amour absolu et éprouvent une grande difficulté à vivre dans le présent. Toutefois, quelques personnages durasiens semblent pouvoir échapper à la médiocrité de l'existence par leur travail mais ceux-ci sont une exception.





## CHAPITRE II

### SITUATIONS

"Rien ne peut plus surprendre que l'ennui.  
On croit chaque fois en avoir atteint le fond.  
Mais ce n'est pas vrai. Tout au fond de  
l'ennui, il y a une source d'un ennui  
toujours nouveau. On peut vivre d'ennui."

(La Vie Tranquille)

". . . parce qu'on était ensemble dans une  
situation commune peut-être trop immobile, et  
qui durait depuis trop longtemps, pas une  
situation malheureuse pour autant, non, mais  
fixe, sans issue, vous comprenez."

(L'Amante Anglaise)

Les situations dans lesquelles se trouvent les personnages durasiens favorisent leur intérêt pour "l'événement". Par "situation", il faut entendre l'état physique et psychologique d'un personnage, tel qu'il est déterminé par la place dans la société, le travail, le mariage, ou parfois l'âge de cet individu, ainsi que le lieu géographique et le climat psychologique du groupe dans lesquels il se meut. La situation d'un personnage peut être une condition statique qui devient pesante, "étouffante", par son immobilité même, ou bien elle peut être un état de crise pas moins "étouffant" par l'angoisse qu'il génère.

Comme l'a démontré à juste titre Madame Marianne Hodges dans sa thèse,<sup>27</sup> l'univers durasien est marqué par l'ennui. La condition statique dans laquelle stagnent souvent les personnages est accompagnée d'attentes et de silences dans l'espoir, et aussi l'appréhension, d'un



"événement". Au cours de ces attentes et au travers de ces silences, le lecteur appréhende, dans l'oeuvre romanesque de Marguerite Duras, un univers "étouffant", malade même, où les êtres sont voués à la solitude à l'incompréhension, à l'ennui, à la neurasthénie, voire même à la folie. L'attente obsessionnelle d'un événement devient un mode de vie dans l'univers romanesque de Marguerite Duras. Ce qui passerait normalement comme simple fait-divers prend une importance démesurée dans cet univers où rien n'arrive. L'attente elle-même devient parfois l'événement même.

La condition de la femme y semble encore plus difficile que celle de l'homme, celui-ci parvenant quelquefois à trouver un divertissement dans son travail. Ainsi Gaston le balayeur, dans le court récit Madame Dodin, trouve que "si on ne pense pas à ce que l'on fait, le métier de balayeur est unique au monde . . ." (MD p. 138). Toutefois certains personnages masculins n'échappent pas à l'ennui, eux non plus. Le narrateur du Marin de Gibraltar ne peut plus trouver aucun intérêt dans son travail au ministère où il recopie depuis huit ans des actes de naissance et de décès dans les registres de l'Etat Civil. Finalement il abandonne son emploi.

Henri Hell affirme que "pour la femme il n'y a qu'une seule issue à 'l'ennui de vivre': l'amour".<sup>28</sup> C'est cet amour qu'attendent presque tous les personnages durasiens. Francou qui adore son frère vient de découvrir un amour d'un autre ordre, celui qu'elle ressent pour Tiène. Suzanne et Joseph, isolés dans leur concession indochinoise, tressaillent aux accents de "Ramona", chanson qui pour eux symbolise l'évasion vers la ville, la découverte de l'amour. C'est grâce à un gramophone désuet et à quelques disques que Joseph trouve



le courage nécessaire pour attendre la voiture espérée que conduira une femme blond platine. Suzanne attend, elle aussi, le grand amour capable de remplacer celui qu'elle ressent pour son frère. La bonne du Square attend "d'être choisie". Le Vice-Consul attend l'amour, lui qui n'a jamais aimé. L'attente de l'amour devient donc chez les personnages durasiens un mode de vie pour la plupart d'entre eux.

Dès le deuxième ouvrage de Marguerite Duras, La Vie Tranquille, l'ennui de l'existence est évident. La vie aux Bugues est mortellement monotone. Francou explique à Tiène ce qu'est leur existence: "Il n'y a rien à faire. Il y a chaque soir et c'est long, l'hiver et pas de café alentour, pas de voisins" (VT p. 76). Eux, les Veyrenattes, ils ont l'habitude. Pour eux, "la question de l'ennui ne se posait pas, même le dimanche" (VT p. 76). En effet, les Veyrenattes se trouvent bien isolés. De plus, c'est une famille qui souffre de la déchéance sociale du père. M. Veyrenattes qui avait été bourgmestre en Belgique et qui avait joui d'influence et de prestige sociaux avait cherché à se faire oublier à la suite d'une histoire scabreuse de détournements de fonds, argent provisoirement volé, par faiblesse, dans le but d'aider son beau-frère Jérôme. Les Veyrenattes s'étaient donc exilés pour cacher leur honte et les enfants n'étaient jamais ressortis de leurs terres. Maintenant, ils semblent bien mener la vie tranquille qu'ils ont souhaitée. Mais chacun est muré dans sa propre solitude, son propre ennui, sans pouvoir communiquer avec les siens. L'ennui est depuis longtemps devenu un mode de vie aux Bugues, même lorsque cet ennui se confond à la tranquillité, même lorsqu'il devient torpeur. Ainsi la mère de Francou semble être devenue indifférente à ceux qui l'entourent, à la vie: "Je l'avais toujours



connu", dit Françou, "fascinée par le miroitement des jours qui passent; quelque'ils aient été, sombres ou gais, elle n'avait jamais songé à s'en attrister ou à s'en réjouir. Elle n'était ni heureuse ni malheureuse, elle ne se trouvait pas avec nous; elle était avec le temps qui passe, d'accord avec lui " (VT p. 65).

Françou, elle même, a presque atteint ce stade d'acceptation. Elle est incapable d'expliquer sa situation à Tiène. N'ayant ni choisi de rester, ni choisi de partir, elle reconnaît n'avoir "jamais encore pensé [qu'elle aurait] pu ne pas vivre aux Bugues " (VT p. 76). "C'est pourquoi", dit-elle, "je ne m'y ennuyais pas " (VT p. 76). A l'âge de vingt-quatre ans, Françou se rend compte que "la vie n'était décidément que désordre." "Désordre, ennui, désordre " (VT p. 46), dit-elle. Elle explique que ce désordre avait commencé lorsque son frère Nicolas, faute de ne savoir que faire, avait mis enceinte Clémence, leur servante. "Et peu à peu, le désordre s'était enchaîné au désordre et les gens s'étaient laissés faire " (VT p. 46). Le mariage forcé, sans amour, avait entraîné un autre désordre, un autre ennui. C'est alors que la colère gagne Françou: "J'ai pensé à mon âge, à celui de tous ceux qui dormaient dans cette maison, et j'ai entendu le temps nous ronger tous comme une armée de rats. . . Il y avait vingt-quatre ans qu'on se laissait vivre " (VT p. 47), Soudain, elle ne peut plus accepter cette "nonchalance, vieille de vingt-quatre ans" (VT p. 47). C'est pourquoi il lui faut précipiter quelque chose, inconsciemment d'ailleurs, pour sortir de la torpeur de son petit monde fermé sur lui-même.

Ce sont les vacances pour Sara et Jacques, leur enfant et leur bonne, dans Les Petits Chevaux de Tarquinia. C'est l'été, l'Italie,





la mer. Nous pourrions croire à la possibilité de longues heures paresseuses de détente heureuse. Il n'en est rien. Ces vacances présentent une situation difficile et compliquée par le temps. En effet, Sara et Jacques ne sont pas venus seuls. Ils ont choisi de partir en vacances avec des amis, un couple, Ludi et Gina, et Diana. Ils passent donc leur temps ensemble, mais le plus souvent à s'attendre les uns les autres, du lever au bain, de l'heure du bain au déjeuner, et ainsi de suite jusqu'au soir, car il n'y a rien d'autre à faire.

A la monotonie de cet "engrenage d'attentes réciproques" (PC p. 107), s'ajoute l'ennui de l'isolement: une trentaine de maisons séparées du reste du pays par un chemin de sept kilomètres. Ce n'est pas le coin rêvé de Sara. S'ils sont tous venus là, c'est que Ludi aime ce coin, et Jacques "ne le déteste pas". Pour aggraver les circonstances, l'été est torride. Ils ont certainement choisi, semble-t-il, le coin le plus étouffant de toute l'Europe, au pied de cette montagne que Sara trouve "trop proche", "asphyxiante". Les nuits n'offrent aucun repos, même les matinées sont écrasantes devant cette mer qui s'étale "huileuse et grise" dans une "brume couleur de lait" (PC p. 10). Seul, Ludi conserve sa bonne humeur car tous, sauf lui, sont accablés par la chaleur. Sara surtout s'ennuie: "Il n'y avait rien à faire ici," se plaint-elle. "Les livres fondaient dans les mains " (PC p. 22). Pour les estivants, dans ce petit coin abrité, "la chaleur à elle seule pouvait tenir lieu d'occupation " (PC p.243).

A ces difficultés d'ordre géographique et climatique s'ajoute l'inconvénient que présentent les vacances en groupe et les disputes des couples. Ludi et Gina se disputent beaucoup: "De longues querelles, impitoyables, qui empoisonnaient toute la plage, les nuits,



les vacances . . . " (PC p. 30), dit Sara. Aux disputes de ces deux-là s'ajoutent celles de Sara et de Jacques. Le climat de leurs vacances devient alors infernal pour tous. Ce sont "des querelles de quatre sous mais qui [empoisonnent] la vie" (PC p. 30), affirme Sara. Ces deux couples éprouvent une crise. Leur mariage ne les satisfait plus. Sara et Jacques sont fatigués l'un de l'autre. Jacques est capable d'accepter les menues frictions d'une vie en commun qu'il juge inévitables. C'est Sara qui est la plus sensible à l'ennui de leur vie conjugale et qui en souffre. Jeune fille, Sara avait désiré une maison à elle, la vie en commun avec un homme. Maintenant, il lui faut vieillir. Elle préférerait le faire loin de son mari, car elle redoute fort que l'amour puisse vieillir. Peut-être arriveront-ils à se séparer. Gina aussi est fatiguée de la vie qu'elle mène avec Ludi. Ses goûts ont changé depuis leur mariage, ce que Ludi ne comprend pas car elle ne cesse jamais de lui plaire "même quand il pourrait [l'] étrangler" (PC p. 78). Ce qui retient encore Gina à Ludi c'est qu'elle "aime encore faire l'amour" (PC p. 42). Il lui faut donc un homme mais elle se sent incapable de tromper Ludi. La voici ainsi coincée par son ennui, la fatigue de son mariage, et son désir physique, dans une situation conjugale qu'elle trouve insupportable.

La bonne de Sara, elle aussi, est mécontente d'être venue "à l'étranger" avec ses patrons. Elle aussi s'ennuie, car elle n'a personne à qui parler, personne avec qui sortir. Sara se rend compte que pour elle ce doit être "une drôle de situation" à être enfermée de la sorte avec ses patrons, dans un "bled" comme ça. Mais Jacques ne voit guère de différence entre la situation de la bonne et celle des autres car, dit-il, "au fond, qui n'est pas enfermé avec qui?" (PC p. 73).



C'est donc la situation de tous; isolés, mécontents de leurs vacances, de leur mariage, ils souffrent de leur inactivité et de leur loisir à réfléchir sur la médiocrité fondamentale de l'existence. Leurs vacances ne sont pas gaies. Pourtant, comme le fait remarquer Diana, ils sont tous là, entre amis, s'aimant bien les uns les autres. Précisément pour cette raison, ce petit univers refermé sur lui-même devient intenable. Quelque chose leur manque. Sara pense que c'est "l'inconnu". Leur vie à tous, leurs vacances en commun qu'ils recommencent chaque année malgré leur mécontentement, sont devenues difficiles, ennuyeuses au possible. Diana reconnaît "qu'il n'y a rien qui coupe de l'inconnu comme l'amitié " (PC p. 103). Il faudrait donc qu'un élément nouveau se présente à eux pour que leurs vacances prennent une vraie saveur de vacances. Chacun est inconsciemment réduit à l'attente. Chacun est à l'affût de nouveauté. Seul un événement pourrait soulager chacun de l'ennui des vacances car "l'immobilité des choses [est] mortelle " (PC p. 176).

La jeune bonne du Square, tout comme la bonne de Sara est mécontente de sa situation. Ni l'une ni l'autre n'aime son travail. La jeune bonne du Square s'explique en ces termes: "Ce n'est pas un métier que le mien . . . C'est une sorte d'état, d'état tout entier, comme par exemple d'être un enfant ou d'être malade. Alors cela doit cesser " (Sq p. 19). La seule solution qu'elle envisage est le mariage: "J'attends de me marier " (Sq p. 18), dit-elle, car il lui faut "des affections quelque part dans le monde " (Sq p. 31). Isolée chez les autres, la jeune bonne croit être sans importance aux yeux des autres. "Je voudrais quelquefois grossir encore, me fortifier encore pour que l'on me voie encore davantage. Il me semble que,



grosse et forte, j'aurais encore un peu plus de chance d'arriver à ce que je veux " (Sq p. 33). Elle semble, de plus, n'avoir aucune identité. Elle est "en place", comme on dit, "chez les autres". Placée au plus bas rang de l'échelle sociale, n'ayant pas de domicile personnel, sans autre status que celui de célibataire, elle se trouve totalement dépossédée. Ce "que je désire," dit-elle, "c'est de m'appartenir de commencer à posséder quelque chose, des objets de peu d'importance mais qui seraient à moi, un endroit à moi, une seule pièce mais à moi " (Sq pp. 37-38). Elle veut sortir de cette maison où elle s'asphyxie.

Mais pour le moment, la jeune bonne se contente d'être "comme dans la nuit tout le jour" (Sq p. 64) dans l'attente d'un amour qui la réveillerait. Selon elle, la femme n'a aucune existence par elle-même. Il semble qu'il lui faille être choisie: "Vous comprenez, Monsieur, vous comprenez," insiste-t-elle, "je n'ai jamais été choisie par personne, sauf en raison de mes capacités les plus impersonnelles, et afin d'être aussi inexistante que possible, alors il faut que je sois choisie par quelqu'un, une fois, même une seule. Sans cela j'existerais si peu, même à mes propres yeux, que je ne saurais même pas vouloir choisir à mon tour. C'est pourquoi je m'acharne tant sur le mariage, vous comprenez " (Sq p. 7 ). Ce n'est que par l'homme, que par l'amour, qu'elle croit pouvoir se réaliser pleinement: ". . . seule, je serais . . . comme privée de sens. . ." (Sq p. 70), dit-elle. Elle serait alors incapable d'aucune action. Elle n'existerait pas. Seul un homme peut la sauver, comme elle le répète interminablement. C'est une obsédée de l'amour, amour qu'elle a excessivement idéalisé. La jeune bonne attend donc inlassablement la rencontre pro-





digieuse de l'homme tant espéré. Pour elle, cette rencontre représentera alors l'événement de sa vie.

Dans Moderato Cantabile, Annes Desbaresdes est mariée et a un enfant. Mais comme l'ont déjà éprouvé Sara et Gina, et à l'encontre de ce qu'espère la bonne du Square, le mariage n'est aucune garantie pour le bonheur. Marguerite Duras, sans explorer, ni suggérer directement la condition de cette femme mariée, amène cependant le lecteur à conclure que cette jeune mère s'ennuie dans sa grande maison bâtie au milieu d'un "grand jardin fermé," face à la mer, à l'autre extrémité de la ville. Anne s'y trouve bien isolée. Il faut entrer par une grille dans ce parc. Parfois, Anne peut voir de ses fenêtres des ouvriers qui partent pour leur travail et qui passent devant la grille, ou bien, les soirs d'été, quelques promeneurs, "le samedi soir surtout, parce que sans doute les gens ne savent pas que faire d'eux-mêmes dans cette ville " (MC p. 81). L'ennui semble donc général. Elle aussi, parfois, descend jusqu'aux grilles, revient passer autour de la maison, retourne aux grilles, telle une bête en cage.

Par son rang social, elle est encore plus isolée. En effet, elle est sensée limiter ses activités à "ce périmètre qui lui fut il y a dix ans autorisé " (MC p. 96). La seule incursion possible n'a lieu que lors des leçons de piano de son fils. Elle est donc prisonnière de son rang, "dans le plus beau quartier de la ville" (MC p. 57). Sa situation n'est guère différente de celle de la jeune bonne du Square, même si Anne se trouve à l'autre extrémité de l'échelle sociale. Malgré son rang, Anne se sent dépossédée, elle aussi. Ce grand dîner auquel elle doit assister ne compte que des relations de son mari, aucun de ses amis à elle. "Présente-absente", Anne ne participe pas



à la soirée de son mari. Ce n'est qu'Anne vidée d'Anne, tel un objet, qui se trouve parmi ces gens et devant qui elle se sent étrangère. Anne préfère s'imaginer être avec Chauvin dont elle croit entendre l'appel. Mais incapable d'échapper à ses devoirs d'hôtesse, de frustration, elle froisse entre ses doigts les pétales de sa fleur de magnolia "dont l'odeur franchit le parc et va jusqu'à la mer" (MC p. 99), rejoignant ainsi, symboliquement cet homme. Anne a donc une grande difficulté à vivre l'instant présent où elle se trouve. L'expérience imaginaire lui semble beaucoup plus réelle. Ainsi se retire-t-elle constamment en elle. On fait d'ailleurs peu de cas de ses désirs chez elle. Anne se plaint de ce gros hêtre qui pousse devant la fenêtre de sa chambre et qui lui cache la vue de la mer. Son désir de le faire tailler n'a pas encore été exaucé: "Je n'ai pas dû assez insister" (MC p. 75), convient-elle. Dans sa propre maison, elle semble n'avoir ni influence, ni autorité.

Dans ce cadre aux apparences sereines où "les journées sont à heure fixe" (MC p. 82) depuis dix ans, Anne trouve sa vie fade et dépourvue de sens. A part la compagnie de son enfant, Anne semble vouée à la solitude. Elle pense, en outre, fort peu compter aux yeux de son mari. Chauvin précise ainsi: "Endormie ou réveillée, dans une tenue décente ou non, on passait outre à votre existence " (MC p. 57). Au travers d'autres paroles encore il est possible d'imaginer le climat conjugal. Lorsque Chauvin invente une explication sur les rapports entre la victime et son assassin, ce qui cause à Anne de fermer les yeux et de "courber les épaules d'accablement" (MC p. 54) il est probable que c'est aussi ce qu'il croit avoir deviné être l'état des rapports entre Anne et son mari, rapports caractérisés "peut être par



de longs silences qui s'installaient entre eux, la nuit, un peu n'importe quand ensuite et qu'ils étaient de moins en moins capables de surmonter par rien, rien " (MC p. 54). Ainsi, Anne et son mari glissent imperceptiblement dans l'incompréhension.

Accablée par une routine monotone, ignorée de son mari, séparée de son enfant pendant les heures d'école, Anne plonge progressivement dans un profond ennui. De même que ce couple dont Chauvin invente une situation, Anne est l'objet d'une transformation profonde: "Une certaine nuit," dit-il, "ils tournent et retournent dans la chambre, ils deviennent comme des bêtes enfermées, ils ne savent pas ce qui leur arrive " (MC p. 54). Depuis de longues années la crise dans la vie d'Anne se prépare. Anne est maintenant mûre pour "l'événement".

Maria, dans Dix heures et demie du soir en été, et Sara, dans Les Petits Chevaux de Tarquinia, ont beaucoup en commun. Toutes deux mariées, toutes deux mères d'un enfant, toutes deux plus ou moins heureuses dans leur mariage, elles sont en vacances. Et ces vacances ne les enchantent guère. En effet, Maria n'est pas tellement satisfaite de ses vacances.

Premièrement, ce ne sont pas véritablement ses vacances à elle, ni celles qu'elle a choisies. "C'est mon mari qui a voulu de l'Espagne pour les vacances. Moi, j'aurais préféré ailleurs" (DH p. 12), dit-elle. Questionnée sur l'endroit où elle aurait voulu aller, elle ne sait que répondre: "Je n'y ai pas pensé" (DH p. 12), dit-elle. Donc les vacances ne sont pas une affaire discutée au préalable et mutuellement décidée. Elles semblent être arbitrairement choisies par le mari. Cette femme semble donc n'avoir eu aucune part aux projets du couple.



Deuxièmement, une jeune femme, Claire, leur amie, les accompagne. Leur intimité est détruite par une tierce personne. De plus, il semble que chacun d'entre eux ait des intérêts différents. Claire veut arriver à Madrid aussi rapidement que possible; Pierre veut absolument voir trois Goya dans la région; Maria, elle, ne semble guère s'intéresser à leur voyage. Par conséquent, l'orage ne dérange aucun de ses projets. Il s'ajoute simplement à l'ennui général des vacances.

En plus de ces raisons personnelles les conditions atmosphériques offrent des difficultés. Comme dans Les Petits Chevaux de Tarquinia, les estivants souffrent de la chaleur, nuit et jour, sans répit. Aux fatigues du voyage s'ajoute l'accablement de la chaleur. La fatigue est donc un aspect constant de ces vacances. Maria semble davantage souffrir de ces conditions que Pierre et Claire. L'alcool n'aide pas. Maria boit sans cesse, manzanilla, cognac, pour étancher sa soif, par habitude aussi, mais surtout pour retrouver "la paix de son corps" (DH p. 44). Maria semble n'avoir aucune volonté pour résister à la tentation de l'alcool chaque fois qu'elle est troublée. Ainsi, avec chaque gorgée de manzanilla ou de cognac, elle se retire un peu plus dans "la solitude de l'alcool" jusqu'à ce qu'elle ne puisse plus lutter contre la fatigue qui s'ensuit, et que, finalement, elle s'endorme. Ses vacances ne sont pas à ce point stimulantes pour qu'elle puisse abandonner l'alcool sur les instances de son mari. Maria traverse une crise dans son mariage. Si l'interruption du voyage à cause de l'orage n'apporte rien d'excitant en elle-même, elle crée malgré tout de l'imprévu. Ceci, ajouté au drame qui s'est passé plus tôt, constitue le ferment nécessaire pour préparer ses sensibilités à d'autres "événements".





Dans L'Après-midi de Monsieur Andesmas, "l'événement" est en cours: Monsieur Andesmas attend. Il attend Michel Arc qui doit venir à quatre heures. Maintenant tout en somnolant dans la chaleur intense du début d'après-midi, il pense, et il attend. Il n'a rien d'autre à faire que d'attendre, attendre Michel Arc, attendre sa fille, attendre la mort. En effet, "M. Andesmas habite ce village depuis un an, depuis qu'il a atteint cet âge suffisamment avancé pour se faire une raison de cesser tout travail et d'attendre, dans l'oisiveté, la mort " (AM p.15). Pour le moment, complètement oublié de sa fille Valérie, M. Andesmas ne cesse de penser à elle dans l'ennui de la solitude, de penser au "martèlement des pieds nus de Valérie" (AM p. 22) des années passées, car l'amour de celle-ci "règne impitoyablement sur sa destinée finissante " (AM p. 24). M. Andesmas nourrit pour sa fille un amour sans limites mais qu'il devra perdre car sa fille grandit. Bientôt, M. Andesmas devra vivre loin d'elle. Seul pour le moment, il est donc voué à l'attente tout en restant conscient que quelque chose se passe. Dans son isolement, il essaie d'interpréter les bruits du village qui montent jusqu'à lui, et de s'expliquer le retard de Michel Arc et l'absence prolongée de Valérie.

La femme de Michel Arc attend également auprès de M. Andesmas, alors que son mari est au bal avec Valérie. Comme chez Maria, son mariage traverse une crise. Elle est sur le point de perdre l'amour de son mari. Mais elle est impuissante à changer le cours des événements.

Ainsi M. Andesmas et la femme de Michel Arc partagent cette attente douloureuse, lourde d'appréhensions. Ils vivent le temps présent dans toute sa durée, conscients tout à la fois et du passage



inexorable du temps qui altère chaque chose, et de la lenteur pénible de ce passage. C'est "l'événement" qu'ils vivent.

Pour Lol V. Stein, dans Le Ravissement de Lol V. Stein, la vie, l'amour, l'ennui ne font qu'un. Traumatisée très jeune par l'abandon de son fiancé, elle côtoie une sorte de folie pendant de longues années. Devenue épouse, mère aussi, elle n'en est pas pour cela guérie. Son ennui persiste: " . . . c'était ennuyeux et long, long d'être Lol V. Stein " (RL p. 24). Se contraignant à une routine rigide, ne négligeant ni ses fillettes, ni sa maison, Lol pourrait laisser croire à une admirable discipline de sa personne, à une entière quiétude. Il n'en est rien. Il s'agit plutôt d'un rôle qu'elle s'efforce de jouer: "Elle donnait l'impression d'endurer dans un ennui tranquille une personne qu'elle se devait de paraître mais dont elle perdait la mémoire à la moindre occasion " (RL p. 11). Même son mari est dupe; il ne reconnaît pas dans "cette calme présence", dans "cette dormeuse debout", dans cet "effacement continu", les symptômes d'une neurasthénie qui persiste. Jean Bedford n'est pas conscient de l'immense mélancolie de sa femme qui se réfugie dans le passé à toute occasion, que ce soit au cours d'une promenade, ou pendant une simple contemplation de la pluie. Il dit: "Je crois qu'elle devait trouver là, dans la monotonie de la pluie, cet ailleurs uniforme, fade et sublime, plus adorable à son âme qu'aucun autre moment de sa vie présente, cet ailleurs qu'elle cherchait depuis son retour à S. Tahla " (RL p. 49). Elle ne peut se délivrer, en effet, du souvenir de cette nuit de bal qui marqua la fin de son amour pour Michael Richardson et qu'elle ressasse depuis plus de dix ans.

Cette "présence absente", comme la mère de Francou, cette



"dormeuse debout", comme la jeune bonne du Square, est fort mal comprise de son mari qui considère que "l'amour que Lol avait éprouvé pour Michael Richardson" est "la garantie la plus sûre de la fidélité de sa femme." (RL p. 76) L'ardeur de son premier amour, son insensibilité et sa complète passivité actuelles le rassurent. "Elle ne pouvait pas", croit-il, "retrouver une deuxième fois un homme fait sur les mesures de celui de T. Beach, ou alors il fallait qu'elle l'inventât, or elle n'inventait rien " (RL p. 76). Depuis dix ans, c'est donc seule qu'elle vit cet enfer qu'elle porte en elle et que son mari ne soupçonne même pas. Plutôt qu'incompréhension totale par manque de sollicitude, il s'agit plutôt d'une conception différente de l'amour qu'ont ces deux êtres. Pour Lol, il semble être question de rester fidèle à un amour qu'elle imagine avoir été parfait. De plus, comme le pensent Sara et Diana à l'instar de la romancière, il n'y a, à vrai dire, pour les héroïnes durasiennes, qu'un seul amour qui continue et recommence, au travers de différentes aventures amoureuses.<sup>29</sup> C'est donc consciemment que Lol entretient le souvenir de cet amour et cultive ainsi un état de receptivité propice à "l'événement", tel l'état que nous avons déjà vu chez la bonne du Square qui lui permettrait de réagir soudainement lorsque l'événement se présenterait, mais à la seule différence près que chez Lol nous sommes en présence d'un état mental maladif. Lol est cette dormeuse debout neurasthénique.

Dans Le Vice-Consul nous touchons la folie de beaucoup plus près. Par exemple, on a attribué les agissements étranges de Jean-Marc de H. à sa santé mentale. "Dépression nerveuse", a-t-on suggéré après les coups de feu et les cris, la nuit, sans les jardins du consulat de France à Lahore. Mais nul n'en est certain. Dans l'entre-



temps, on attend, dans le milieu diplomatique, la décision que prendra l'Ambassadeur de France à Calcutta envers le vice-consul. On attend son départ car c'est un homme gênant. Il s'agit donc pour tous d'une situation d'attente, de conjectures, d'espoir de rencontres, mais surtout d'appréhensions car il n'est pas impossible que se produise une récurrence à l'incident de Lahore. L'étude de son dossier n'a rien révélé de concluant. "Ne faudrait-il pas chercher aussi à Lahore?" (VC p. 42) suggère Charles Rossett. Mais Lahore est un autre fait gênant. L'ambassadeur préfère plutôt rechercher dans l'enfance du vice-consul.

La situation particulière du vice-consul est englobée dans une situation plus vaste, tout aussi difficile, fermée et sans issue, c'est-à-dire, pour tout diplomate, le séjour aux Indes caractérisé par le déracinement, l'isolement géographique et social, et la situation sociale et économique des Indes. Eloigné de son pays pour une période de deux ou trois ans à la fois, chacun réagit d'une manière tout à fait personnelle, et souvent imprévisible car "L'ennui, ici, c'est un sentiment d'abandon colossal, à la mesure de l'Inde elle-même . . . " (VC p. 116). Le plus difficile pour les Blancs est de côtoyer cette misère qui s'étale partout aux Indes, mais surtout dans les grandes villes, Calcutta, par exemple, qui compte cinq millions et un chiffre inconnu de morts de faim. Le spectacle de la misère, de la lèpre, conditions acceptées comme presque normales pour une grande portion de la population, précipite chez certains des crises de désespoir subit. C'est ainsi qu'un des invités de l'Ambassadeur note à ce propos: "Les suicides d'Européens pendant la famine qui jamais ne les touche, pourtant, c'est curieux " (VC p. 161). Pour survivre aux Indes, ce n'est qu'une question de conditionnement comme l'explique l'Ambassadeur.





Chacun doit faire face au même problème, de partir ou de rester et "si on reste, comme on ne peut pas voir les choses en face, il faut . . . inventer, oui, inventer une façon de les regarder, . . ." (VC p. 119). La femme du consul d'Espagne explique à son tour qu'elle-même était tombée dans une "profonde tristesse" à son arrivée à Calcutta, mais qu'elle a fini par s'habituer. Elle ajoute, pour rassurer Jean-Marc de H. que "tout le monde a des débuts difficiles à Calcutta" (VC p. 114). Il arrive même que certains ne s'y habituent jamais. Quant à Anne-Marie Stretter, elle demeure une énigme pour la plupart des Blancs, une "eau qui dort" qui semble se plaire "dans cette ville de cauchemar" (VC p. 109). Mais l'on peut se demander jusqu'à quel point cette quiétude n'est pas que superficielle. Néanmoins, les autres femmes parlent d'elle tout comme chacun parle du vice-consul de Lahore d'ailleurs, pour meubler aussi leur ennui, peut-être, de menus bavardages, car l'ennui demeure l'ennemi de chacun. Et chacun attend.

Cette immobilité, cette fixité, se double, s'alourdit d'une attente pénible de la mousson d'été. Tous, en effet, souffrent de la chaleur intense. Charles Rossett se plaint de la chaleur écrasante, de la monotonie, de la lumière même: une lumière "réverbérante", "aveuglante", qui absorbe toute couleur, ou bien une "lumière crépusculaire" de la mousson d'été. Lui, ne pense d'ailleurs pas pouvoir s'y habituer, à moins que "l'amour ne vienne au secours" (VC p. 47). De même le vice-consul pense à la possibilité d'un amour car Anne-Marie Stretter ne lui est pas indifférente: il a "comme un sentiment pour elle" (VC p. 172). Pour elle il est capable de supporter Calcutta et d'attendre.

De nouveau l'attente reprend pour tous. Alors que l'affaire du



vice-consul est en litige, chacun s'efforce de reconstruire ce qui a pu se passer à Lahore, ce qui a amené Jean-Marc de H. à agir comme il l'a fait, en sondant son passé, en creusant son caractère, mais à distance car c'est un "homme qui fait peur" (VC p. 103). Chacun attend avec appréhension le geste qu'il va faire, le regard qu'il va poser, la parole qu'il va prononcer. Chacun semble également attendre l'effet qu'aura sa rencontre avec Anne-Marie Stretter, car tous deux sont enveloppés d'un même mystère. L'atmosphère est donc tendue, angoissante, dans l'appréhension d'un éclatement de cette situation, d'un nouvel "événement".

Dans le crime de Viorne, dans L'Amante Anglaise, ce qui intéresse l'interrogateur c'est de comprendre ce qui a amené Claire à commettre ce meurtre: "je crois qu'il vaut mieux, dans tous les cas," dit-il, "essayer de comprendre, entrer dans les circonstances le plus qu'on peut, s'y perdre, s'il faut, mais toujours en tenir compte. . . ." (AA p. 34), ce à quoi Alfonso réplique: "Comprendre,. . . c'est un bonheur . . . ." (AA p.34). Il s'agit donc pour l'interrogateur de reconstituer une suite d'événements, une "situation générale de Claire", (AA p. 62) au travers des trois interviews qu'il conduit. Mais en essayant de comprendre au travers des trois conversations avec Robert Lamy, le patron du café 'Le Balto', Pierre Lannes, le mari, et Claire, la criminelle, l'interrogateur n'est pas certain de remonter aux sources de cet événement sensationnel. Robert Lamy le souligne d'ailleurs: "La différence entre ce que je sais et ce que je dirai, qu'en faites-vous?", (AA p. 9) question à laquelle l'interrogateur répond: "Elle présente la part du livre à faire par le lecteur. Elle existe toujours" (AA p. 10). Il s'agit donc de débrouiller ce qui a pu se



passer en comparant ce que ces trois personnes ont à dire.

Après avoir fait une comparaison des trois conversations et tout en faisant une grande part à ce qui n'est pas dit; il ressort que Claire Lannes était prise dans une situation insupportable entre son mari apparemment, ou volontairement, aveugle à la détresse de sa femme, et cette cousine sourde et muette qui faisait tout ce qu'elle voulait chez Claire en agissant comme si la maison lui appartenait. Malgré une façade de respectabilité bourgeoise, et justement à cause de cela, Claire était réduite à une existence humiliante. Elle se sentait isolée des autres habitants du bourg qui la laissaient seule, la considérant un peu "bizarre". C'était une déracinée, d'ailleurs. Originnaire de Cahors, elle était venue à Viorne après son mariage, mais elle n'avait jamais su ou pu se faire des amis. Son mari, par méfiance devant les réactions possibles de sa femme en présence d'étrangers, ne s'était pas créé de relations pour lui et sa femme. La seule compagnie qu'elle ait eue fut donc celle de cette cousine sourde et muette, Thérèse Bousquet, et un certain Alfonso, un bucheron portugais parlant très peu français.

De plus, Claire était dépossédée de ses attributs de maîtresse de maison puisque Thérèse s'occupait de tout, de ses attributs d'épouse puisque Pierre Lannes la délaissait complètement et la trompait régulièrement, de ses attributs d'être humain qui sent et qui souffre puisque aucune preuve d'intérêt ne semble lui avoir été donnée au cours de ses longues heures de prostration qu'elle passait seule, au jardin, telle une bête qui somnole. Comme Anne Desbaresdes, Claire Lannes ne semble plus pouvoir communiquer efficacement avec son mari depuis longtemps, peut-être par distance intellectuelle, suggère-t-



elle: ". . . mon mari croyait savoir, s'était du temps perdu que de parler avec lui " (AA p. 180). Elle regrette, en effet, de ne pas être suffisamment intelligente pour l'intelligence qu'elle a et d'être incapable d'exprimer cette intelligence alors que Pierre, lui, "est trop intelligent pour l'intelligence qu'il a " (AA p. 163). Claire essaie par là d'expliquer sa situation imparfaite dans le monde, dont elle souffre, ne sachant y voir ni solution, ni possibilité d'accepter les imperfections de la vie, alors que son mari est capable de cataloguer chaque situation, de la changer ou de l'ignorer si aucune solution ne se présente. Mais Claire, tout à son insu, indique les limites de l'intelligence de son mari lorsqu'elle reconnaît que, se sentant hantée par la peur de devenir folle, elle ne voulait pas se plaindre craignant qu'il la mette à l'asile: "Il est très ordonné dans ses idées. Il dit: une place pour chaque chose et chaque chose à sa place. Vous vous rendez compte?" (AA p. 185), dit-elle. Il est apparent, également, que Claire se voit existant au monde comme un objet, ou tout au moins comme un être tout à fait inférieur: "Mon mari trouvait que je n'étais pas assez instruite " (AA p. 187), explique-t-elle. C'est ainsi qu'il avait entrepris son éducation en la forçant d'abandonner d'abord la lecture d'illustrés pour étudier la géographie au rythme d'un pays par jour. Ça n'en finissait pas, se plaint-elle, et elle n'apprenait jamais rien. Sa réflexion: "J'aurais voulu être complètement intelligente" (AA p. 163) indique la même frustration chez Claire que chez tout être qui manifeste un intérêt aux mystères de l'univers, et désire trouver un sens à la vie. C'est dans une véritable solitude intellectuelle et une angoisse métaphysique qu'elle se débat au milieu de ses pensées sur le bonheur, sur la





politique, sur les choses, sur "les lacs du fond des lacs" (AA p. 161), sur bien d'autres choses encore, sur "grouillement sur grouillement" (AA p. 161) qu'elle ne parvient pas à élucider.

Claire est une autre "dormeuse debout". Comme Lol V. Stein, Claire a connu "l'amour", un amour que toutes deux avaient jugé parfait, unique, et exclusif à tout autre sentiment, d'où le côté fatal de cet amour. Claire explique que c'est son amant, l'agent de Cahors, qui l'a détachée de Dieu: "il était tout pour moi et un jour je n'ai plus eu Dieu mais lui seul, lui seul. Et puis un jour il a menti" (AA p. 153), dit-elle. Le drame commence donc là. Pourtant, le mari de Claire ne voit aucun rapport entre le meurtre et le passé de Claire, c'est-à-dire sa liaison: "mais c'est loin;" dit-il, "ça n'a rien à voir avec le crime " (AA p. 71). Comme le mari de Lol, Pierre Lannes connaît mal les pensées de sa femme. Il fait d'ailleurs preuve d'une incompréhension complète et d'un manque total d'intuition et de sensibilité envers cette femme. "C'était l'indifférence complète depuis des années" (AA p. 79), admet-il. Claire a donc souffert de sa déchéance en tant qu'épouse, et de la solitude qui en résultait et, progressivement, a plongé dans un désespoir tranquille. Claire reconnaît vite avoir été rebutée dans ses accès de tristesse par l'expression de son mari: ". . . son air de me dire sans le dire", explique-t-elle, "Va pleurer ailleurs si tu en as envie " (AA p. 177). Ainsi, Claire peu communicative de nature, se trouvait vite réduite au silence. C'est alors que Claire se réfugiait dans le souvenir de son bonheur passé qu'elle avait idéalisé, et pouvait ainsi vivre dans l'euphorie de son premier amour: ". . . quand on pense à ce que c'était avec l'agent de Cahors, on peut dire: rien n'existe à côté. Mais c'est



faux. Je n'ai jamais été séparée du bonheur de Cahors, il a débordé sur toute ma vie . . . " (AA p. 159). Tout comme le pensent Sara, Diana et Lol, il n'y a qu'un seul amour au monde qu'on vit au travers d'autres expériences. Devant la vision de cet amour, elle "passait tout son temps dehors, assise sur le banc à ne rien faire, rien" (AA p. 106), en témoigne son mari.

Mais petit à petit, cette sorte de "présence absente", cette vie dans le souvenir, ont présenté les symptômes d'une névrose prononcée: " . . . j'avais un couvercle de plomb au-dessus de ma tête. . . " (AA p. 160) C'est à ce moment que Claire a pris conscience de sa souffrance et que l'idée de suicide a pris forme: "Le plus souvent," dit-elle, "les idées me retombaient dessus, elles restaient sous le couvercle à grouiller et c'était si pénible que plusieurs fois j'ai pensé à me supprimer pour ne plus souffrir " (AA p. 160). Claire, comme la bonne du Square devant sa vieille patronne, ressentait un certain dégoût devant sa propre existence qu'elle concevait biologique, animale et visqueuse. Son angoisse grandissait. Progressivement la psychose s'aggravait. Sous des apparences de calme et de passivité la violence couvait. Reléguée par choix, et souvent de force, au fond du jardin, réduite à l'inactivité, Claire s'est mise à inventer dans son cerveau malade maintes machinations destructrices. Comme un enfant trop longtemps contraint au silence, Claire inconsciemment essayait d'attirer sur elle l'attention des autres. Son mari raconte qu'en effet elle "brûlait", "cassait", "jetait", "cachait", "enterrait", "découpait" maints objets. Il est évident que chacun de ses actes exprimait une révolte pour un motif bien défini. Mais Pierre Lannes a préféré ne rien voir et s'est contenté de fermer certaines pièces à clef, de re-



doubler de surveillance, aggravant ainsi le problème en rendant l'atmosphère de cette maison plus étouffante, voire même concentrationnaire. Les symptômes d'une maladie qui allait s'aggravant sont donc restés incompris: ". . . un autre plus attentif, plus sensible, aurait peut-être compris qu'elle allait à la catastrophe " (AA p. 115), admet Pierre Lannes, mais le mari, par négligence, ou par désir de tranquillité, n'a offert aucun secours à cette femme pour la délivrer de ses tourments; il n'a envisagé nulle consultation avec un psychiatre; il n'a pas même offert un peu de tendresse. Chacun d'eux, dans le mariage, a donc vécu une solitude malheureuse depuis de longues années dans l'attente vague et incertaine d'un dénouement quelconque, tandis que la maladie mentale continuait ses ravages dans l'esprit dérangé de cette femme.

Dans cette maison où les portes s'ouvraient toutes "du même côté" ce qui faisait croire que "la maison penchait de ce côté-là" et où "il fallait se tenir à la rampe" (AA p. 195), non seulement nous appréhendons une atmosphère étouffante, mais nous éprouvons un univers malade dans lequel nous côtoyons la folie. Nous pouvons concevoir que lorsque Claire déplore: "L'existence que j'avais traînait et il n'arrivait jamais rien alors qu'au départ elle avait été si belle avec l'agent de Cahors" (AA p. 189), la crise ne peut qu'être proche. Comme le dit Francou, dans La Vie Tranquille, il faut bien "qu'éclate un jour cette immobilité" (VT p. 152).

Nous venons de voir que la majorité des personnages durasiens souffrent de l'ennui, de la monotonie de leur vie, de leur mariage, que l'amour ou plutôt l'idée d'un amour parfait leur procure une évacuation hors de leur petit univers clos, étouffant, mais que parfois les



fixations de ces personnages deviennent des névroses, puis des psychoses. Nous frôlons la folie parfois, mais toujours les situations durasiennes sont propices à un "événement" que les personnages durasiens guettent et qui permettra à ceux-ci de sortir, ne serait-ce que pour un court moment, de l'ennui de leur routine.

Quoique la majorité des personnages durasiens recherchent une évasion à leur ennui de vivre et en général par l'amour, il n'en est par ainsi pour tous. L'amour n'est pas la préoccupation de certains. Il y a des individus qui n'attendent rien de la vie. Signalons ces quelques exceptions. "C'est mal foutu la vie " (JE p. 57), dit la mère de Jacquot dans Des Journées entières dans les arbres. Elle admet donc que la vie n'est pas idéale; mais à son âge, le seul amour qu'elle puisse espérer est celui de son fils. Depuis de longues années, pour tromper son ennui, elle a eu recours au travail car "travailler," pour elle, "c'est une question de ne pas trop réfléchir, c'est tout " (JE p. 63). Comme il lui est impérieux qu'elle ne réfléchisse pas: "Je ne dois pas penser", affirme-t-elle, "Si je me mets à penser, je meurs" (JE p. 27), cette vieille mère de soixante-dix-huit ans continue à diriger une usine en Indochine dans laquelle elle emploie quatre-vingts ouvriers. Lorsque son fils lui demande si son usine marche, elle répond: "Trop. Je mourrai de travailler " (JE p. 28). Mais dès que Jacquot lui dit de laisser tomber, elle reconnaît que "c'est trop tard." "Je ne peux pas," explique-t-elle, "et cette idée-là me plaît, c'est désormais la seule idée supportable de ma vie " (JE p. 28). Le travail est donc devenu compulsif chez cette vieille femme. Pendant sa visite chez son fils, à Paris, visite qui devait durer quelques semaines, qu'elle limite à deux jours par impa-





tience de reprendre toutes ses activités, elle ne peut supporter quelques moments de loisirs. Moins d'une heure après son arrivée, elle demande de l'ouvrage à Marcelle, la jeune femme qui vit avec son fils: "Je voudrais Mademoiselle que vous me donniez, par exemple, un torchon à repriser. Je ne peux pas rester sans rien faire " (JE p. 26). Elle se croit forcée d'expliquer: ". . . quand je me suis mise à travailler, je n'ai pu le faire qu'exagérément, comme j'avais été paresseuse en somme. . . à la folie " (JE p. 30). Elle s'adonne donc à son travail aussi passionnément que la jeune bonne du Square s'adonne à l'attente d'une situation différente à sa présente. Cette vieille mère qui ne parvient pas à attirer son fils en Indochine pour lui donner la direction de son usine ne voit aucune autre perspective que le travail pour le restant de ses jours. La mort la surprendra au milieu de ses ouvriers de la même manière que la vieillesse s'est abattue subitement sur elle: "Ça m'est arrivé d'un seul coup . . . " (JE p. 9), s'empresse-t-elle d'expliquer à son fils surpris de son vieillissement inattendu. De cette manière, l'usine ne lui laissera aucun loisir pour attendre l'inéluctable, la mort. C'est ainsi qu'elle le préfère car elle n'a plus rien d'autre à attendre de la vie, pas même de ses enfants qui "se passent totalement de leur mère " (JE p. 33). Riche, elle est pourtant dépossédée: "Je n'ai plus rien", dit-elle, ". . . Plus d'enfants . . . Plus rien que cette usine " (JE p. 57). La mère de Jacquot se trouve donc dans une situation pitoyable, comme l'observe Marcelle: "Vous aussi vous êtes drôlement seule dans la vie " (JE p. 68). Le seul événement qu'elle puisse envisager maintenant est donc la mort. C'est dans l'attente de cette finalité qu'elle repart seule pour l'Indochine.



Madame Dodin, concierge à Paris, ne semble pas trouver la même séduction dans son travail qu'y trouve la mère de Jacquot. Elle n'a aucun goût pour son travail et se plaint constamment de son sort, de son métier désagréable, des ses locataires incompréhensifs qui s'entêtent à remplir leur poubelle individuelle plutôt que d'en vider le contenu chaque jour. Elle est "martyre de la poubelle" (JE p. 123) et clame inlassablement à Gaston, le balayeur, son "insatisfaction sans bornes" (JE p. 141). Mais il ne faut pas s'y tromper: "C'est de cela, de la poubelle, qu'elle vit " (JE p. 120). En effet, "Si d'autres ont des occasions d'héroïsme plus spectaculaires, Mme Dodin, elle, n'a que celle-là. C'est là le principal combat où la jette la vie " (JE p.121). Et elle entend bien que chacun des locataires le sache. Quoique Gaston fasse "tout pour entretenir la détestation" (JE p. 132) de son état de concierge en elle, il est évident que Mme Dodin ne cherche pas à changer de métier, et qu'elle trouve d'ailleurs une certaine satisfaction lorsqu'elle traîne chaque matin la poubelle jusque dans la rue et qu'il se produit "une sorte d'éclatement sur lequel elle compte" (JE p. 119) pour réveiller tout l'immeuble. Comme la bonne du Square, Mme Dodin cultive un dégoût pour son état - toutefois sans vouloir en sortir comme celle-là. Avec Gaston, elle vit dans l'espoir d'un "grand événement", c'est-à-dire les "grèves des Services de la Voirie" (JE p. 145); car pour eux deux ce serait l'événement suprême, révélateur (aux autres) de leur importance dans l'ordre des choses, et, ultime bonheur, la source d'infinies conversations. Aussi mécontents que soient ces deux personnages, ils se sont réconciliés à leur sort et sont capables d'accepter les petites distractions de leur métier comme compensations à leur existence banale. Ce ne sont pas des chercheurs



d'absolu.

Dans Le Square, le commis-voyageur se complaît dans son état. Lui non plus n'est pas un éperdu d'absolu: "On finit par se faire une raison de mener telle ou telle existence," dit-il (Sq p. 25). Tandis que la jeune bonne déteste son état de bonne et veut de toutes ses forces connaître une autre vie, son compagnon semble satisfait de se laisser vivre au jour le jour, d'une ville à une autre, sa valise à la main, sans chercher plus loin un sens à son existence: ". . . je crois," dit-il, "que c'est une chose courante que d'avancer ainsi dans la vie, sans savoir du tout pourquoi " (Sq p. 131). Il est donc indifférent à la vie. La vie lui importe si peu d'ailleurs qu'une fois, avoue-t-il, "il n'a plus désiré vivre de tout " (Sq p. 39). Et il ajoute: ". . . il n'y avait pas de raison pour que cela continue encore pour moi comme cela continuait pour tout le monde " (Sq p. 40). Mais tout "a recommencé comme par le passé, avec cette différence, pourtant, que, depuis ce jour-là, les perspectives d'avenir quelconques, fût-ce même de posséder un frigidaire, [le] fatiguent beaucoup plus qu'avant " (Sq p. 40). Ainsi il continue son métier pour lequel il n'a pas de "répugnances" mais pas de "goût" non plus. Il conçoit que beaucoup veuillent changer mais il convient du fait qu'il y en a "qui doivent s'accommoder de ne jamais changer" (Sq p. 18). Il y a donc de sa part aucune réaction pour lutter contre la médiocrité de sa vie. Il fait preuve plutôt d'une résignation - ce qu'il appelle sa "lâcheté" - à accepter les choses telles qu'elles viennent à lui. S'il offre "si peu de prise aux événements" (Sq p. 117), c'est que sa passivité est complète, son acceptation de la vie avec ses ennuis, totale.

Dans l'univers romanesque de Marguerite Duras, il ressort que



certains personnages, à l'instar de Pierre Lannes, mais à l'encontre de sa femme, se sont parfaitement bien "accommodés de la vie". Toutefois, la plupart d'entre eux trouvent leur existence infiniment banale dans un monde médiocre alors que ces mêmes personnages durasiens sont des assoiffés d'absolu. La monotonie de la vie et l'isolement sont les sources d'ennui dans le petit monde romanesque de La Vie Tranquille, Le Barrage contre le Pacifique, Le Marin de Gibraltar. Les héros attendent l'amour, ou le recherchent, ou le provoquent. C'est de l'ennui de leur état que souffrent la jeune bonne du Square qui est en place chez les autres, et M. Andesmas qui est un très vieux père dans L'Après-midi de Monsieur Andesmas. Tous deux sont pris dans une situation immobile, d'attente. Une crise de l'amour conjugal s'ajoute à la monotonie de la vie, à l'ennui des vacances dans Les Petits Chevaux de Tarquinia et Dix heures et demie de soir en été. Les héroïnes des Petits Chevaux cherchent à s'affranchir du mariage sinon de l'amour. La solitude dans le mariage, l'isolement, l'ennui caractérisent la vie d'Anne Desbaresdes dans Moderato Cantabile. Avec Le Ravissement de Lol V. Stein, l'écrivain s'engage dans ce que Claude Roy nomme le "cycle de la démence"<sup>30</sup>. En effet, Lol V. Stein manifeste un dérangement mental marqué; le vice-consul et Anne-Marie Stretter ont fait, croit-on, une dépression nerveuse; Claire Lannes, dans L'Amante Anglaise, souffre d'une psychose grave. Mais toujours constants sont l'isolement, la solitude, l'ennui. Lol veut retrouver un amour perdu, alors que le vice-consul est encore en quête de la femme qui lui inspirera son premier amour. Claire vit encore dans l'euphorie de son premier amour mais se trouve emmurée par l'incompréhension des autres à son égard.





C'est ainsi que déçus par la vie, par leur mariage, névrosés ou même gravement dérangés, ils sont psychologiquement prêts à réagir devant un "événement". Un fait-divers, une simple rencontre, parce qu'ils côtoient un drame intérieur, suffisent à déclencher la crise latente chez les personnages durasiens.



## CHAPITRE III

### L'EVENEMENT ET SES CONSEQUENCES

"Le fait-divers . . . a, dans l'oeuvre de Marguerite Duras, une extrême importance. Non seulement il réveille, il permet de vivre sa propre vie par référence. Longeant latéralement le drame intérieur, il prend en charge sa violence, et symboliquement l'accomplit."

(Dominique Nores, "Le drame latent dans l'oeuvre de Marguerite Duras")<sup>31</sup>

Dans l'univers romanesque de Marguerite Duras les personnages sont soumis à des tensions circonstanciellles ou à des pressions intérieures qui les mènent inconsciemment vers une crise, ou vers un éclatement de la situation dans laquelle ils sont pris ou bien contre laquelle ils essaient de réagir. "L'événement" devient alors d'importance capitale. Le souci constant pour l'événement qui se manifeste d'oeuvre en oeuvre jusqu'à L'Amante Anglaise trahit chez Marguerite Duras une obsession déjà présente dans La Vie Tranquille. L'événement dont l'attente, l'actualisation, ou les conséquences tiennent une place marquée dans l'univers romanesque durasien est l'incident, souvent quelconque, qui détruit l'équilibre apparent d'une situation telle que dans Le Ravissement de Lol V. Stein, qui fait éclater un état de crise comme dans L'Amante Anglaise, ou qui demeure l'expérience du temps qui coule dans toute sa durée, comme dans L'Après-midi de Monsieur Andesmas ou Le Square.

Les événements qui attirent l'attention des personnages dans les romans étudiés ici se groupent en trois catégories: ceux de la



rencontre, ceux qui mènent à la recherche de l'amour, ceux de la violence. Ainsi, la rencontre caractérise Le Square et L'Après-midi de Monsieur Andesmas. L'événement dans La Vie Tranquille, Les Petits Chevaux de Tarquinia, est une rencontre qui entraîne les personnages durasiens à une recherche de l'amour, alors que dans Moderato Cantabile et Dix heures et demie du soir en été, l'événement est un acte de violence qui réveille le personnage durasien à la passion. Dans Le Vice-Consul et L'Amante Anglaise l'événement est un acte de violence que le personnage commet pour traduire sa révolte. La mort est quelquefois le seul événement envisagé. Il en est ainsi de la mère de Jacquot, dans Des Journées entières dans les arbres, qui n'a plus rien à attendre ni de la vie, ni de ses enfants. Son dernier désir est de s'acheter un lit tout neuf pour y mourir.

Les romans de Marguerite Duras ont été appelés romans du "silence" et de "l'attente" où rien n'arrive. En effet la situation semble ne guère avoir changé après que l'événement ait suivi son cours.

Ainsi, dans Le Square, rien ne se passe si ce n'est l'affirmation, chez la jeune bonne, d'une révolte intime qui se révèle au cours de la conversation avec le commis-voyageur. Mécontente de son état, la jeune bonne, au lieu de changer radicalement de métier, d'agir, se réfugie dans l'attente: "Rien n'est commencé pour moi, à part que je suis en vie" (Sq p. 42), dit-elle. Elle déclare que pour changer d'état "il faut le vouloir de toutes ses forces" (Sq p. 20). Mais sa politique consiste à n'apporter aucun changement interne à sa condition présente. "Je ne veux pas commencer à me déplaire dans cet état . . ." (Sq p. 43) car, poursuit-elle, "on peut se faire à toutes les existences, même à celle-là " (Sq p. 44). Plus tard elle s'explique



ainsi :

si je refusais une fois de faire une chose, n'importe quelle chose, je commencerais à m'organiser, à me défendre, à m'intéresser à ce que je fais. Je commencerais par une chose, je continuerais par une autre et quoi encore? et je finirais par m'occuper si bien de mes droits que je croirais qu'ils existent. J'y penserais. Je ne m'ennuierais même plus. Ainsi je serais perdue. (Sq pp. 61-62)

Il s'agit pour elle de cultiver son insatisfaction par tous les moyens, de refuser toute amélioration à ses conditions de travail pour pouvoir rejeter cet état dans sa totalité. Elle veut éviter de se "perdre dans le détail, d'oublier l'essentiel" (Sq p. 42). C'est donc volontairement qu'elle subit son ennui, s'en délecte même, et qu'elle cultive un état de réceptivité pour le bonheur futur qu'elle espère. Elle se tient disponible pour "l'événement" qui devra changer sa vie.

Elle a bien considéré, une fois, une révolte plus intégrale devant la vie. En effet, devant la détérioration physique de sa vieille maîtresse de quatre-vingt-deux ans, qui pèse quatre-vingt-douze kilos et fait ses besoins dans ses robes, elle ressent une véritable angoisse existentielle: "Cela sourit et cela sent mauvais, cela est vivant" (Sq p. 119), dit-elle. Elle a envisagé le meurtre de cette masse de chair pour mettre fin à sa besogne détestable mais elle a rejeté ce genre de révolte et préfère, au demeurant, une révolte plus pacifiste: "J'attends," dit-elle, et "tout en attendant je fais attention de ne tuer personne, ni de chien, parce que ce sont là choses trop sérieuses et qui risqueraient de me faire devenir méchante toute ma vie" (Sq p. 111). Mais "c'est très long d'attendre" (Sq p. 112) et la jeune bonne "pleure de rancœur" quelquefois tout en ayant le "sentiment de perdre [son] temps" (Sq p. 124). Il ne lui reste qu'à "garder toute





pure l'horreur de ce métier" (Sq p. 103). Dans sa lutte, elle ne cesse d'avoir de "l'espoir".

Alors que le commis-voyageur s'accommode facilement de l'idée qu'il y ait "peu de solutions dans la vie, et [que] c'est ainsi que les choses s'installent" (Sq p. 123), la jeune bonne ne peut tolérer un tel état statique. Quoiqu'elle soit réduite à l'impuissance, elle n'est pas léthargique comme elle pourrait le paraître: "Il faut que je reste là à y penser tout le temps, de toutes mes forces, sans cela je sais que je n'y arriverais pas " (Sq p. 31). Elle n'est nullement passive lorsqu'elle dit: "J'attends". En effet, comme elle l'a déjà expliqué, elle préfère que "cette horreur grossisse encore . . ." (Sq p. 107) et alors "la chose" qu'elle a tant voulu qu'elle commence et qui est peut-être déjà commencée se produira. Et peut-être cette relation qu'elle vient d'amorcer avec ce commis-voyageur se consolidera au cours d'une autre rencontre, au bal cette fois, "ce samedi qui vient" (Sq p. 156).

Il est évident que la jeune bonne du Square ne provoque aucun événement nouveau, elle se maintient néanmoins aux aguets d'une occurrence capable d'altérer son existence, même si ce n'est qu'une simple rencontre sans lendemain. Pour cette jeune fille, sa rencontre avec le commis-voyageur est en elle-même un événement capital puisque leur conversation lui a permis d'affirmer, devant cet homme, sa présence au monde et à elle-même. Elle a permis également aux deux interlocuteurs d'établir leur position respective devant la vie, en échangeant leurs vues, en essayant de pénétrer dans la conscience de l'autre pour obtenir sa perspective sur les choses. La rencontre se limite donc ici à un exercice dialectique sur l'existence d'où le



commis-voyageur tire la conclusion suivante: "Nous faisons ce que nous pouvons, vous avec votre courage, moi, avec ma lâcheté, c'est ça l'important " (Sq p. 151). Rien ne s'est passé si ce n'est une prise de conscience plus approfondie et un renforcement des positions de la part de la jeune bonne devant la médiocrité de son existence.

Dans L'Après-midi de Monsieur Andesmas rien, non plus, ne se passe. L'événement est en cours. Il s'agit de la prise de conscience chez quatre personnages que "quelque chose suit son cours". Monsieur Andesmas et la femme de Michel Arc vivent cette attente, cet événement.

Depuis un an, la femme de Michel Arc vit dans l'attente douloureuse de l'éclosion d'un amour qu'elle pressent inévitable entre son mari et Valérie Andesmas: "Valérie me fait beaucoup souffrir " (AM p. 97), dit-elle au grand-père de celle-ci car elle a l'intuition que cet après-midi sera fatidique. Michel et Valérie qui se voient chaque jour depuis un an et qui ont passé toute cette journée ensemble "ne savent rien" encore (AM p. 127). Comme chez les autres personnages de Marguerite Duras, l'amour demeure une force obscure. Ainsi Valérie et Michel sont irrémédiablement entraînés par la fatalité de leurs sentiments, à leur insu, mais non à celle du village car " . . . tout le monde le sait, tout le monde, et. . . tout le monde attend cet instant " (AM p. 127). La femme de Michel Ange attend, elle aussi. Elle assiste, impuissante et sans volonté, à l'effondrement de son mariage.

Elle essaie alors de partager cette expérience avec Monsieur Andesmas. Mais elle se bute à la difficulté de s'exprimer, à l'insuffisance des mots et à l'incommunicabilité de ses sentiments: "Quelle difficulté il y a", dit-elle, "à décrire cette douleur si simple, une douleur d'amour " (AM p. 122). Sa douleur se double donc de l'impossi-



bilité de faire comprendre sa peine à "ce vieillard qui est sorti de toutes les difficultés excepté celle d'avoir à mourir " (AM p. 122). Le dialogue entrecoupé de longs silences continue malgré sa futilité: "Je souffre énormément, il faut que je vous le raconte", insiste-t-elle. Elle reconstruit ainsi, pour M. Andesmas, l'année qui vient de s'écouler, les va-et-vient de Valérie, l'épanouissement de cette jeune fille, de "tant de blondeur". Ce n'est pas sans cruauté d'ailleurs qu'elle s'efforce de détacher M. Andesmas de sa fille qui est en âge de le quitter. Sans ménagement, elle lui fait partager sa souffrance à elle en le forçant à comprendre que l'amour filial de Valérie est petit à petit remplacé par un autre amour plus compulsif. Ainsi, elle administre M. Andesmas: "Il faut que votre amour de Valérie s'habitue à être loin de son bonheur. Que notre éloignement à tous les deux soit parfait, incomparable " (AM. p. 124). M. Andesmas réagit calmement devant l'irréversible, malgré son tumulte intérieur, par un sourire qui lui "déchire" et "paralyse" le visage. Avec la prise de connaissance de ce nouvel attachement chez Valérie, il prend conscience qu'il a atteint le terme de sa vie, que son rôle près de Valérie est fini. Il se résigne devant cette fatalité de l'existence avec fortitude.

De même, la femme de Michel Arc ne manifeste aucune colère, aucune révolte. Comme son compagnon, elle semble percevoir l'inévitable et comprendre la mystérieuse attraction qui rapproche certains êtres. Elle ne lutte donc pas pour garder l'amour de son mari mais se réfugie dans l'inaction. Elle se résigne à une autre attente: "Un jour, un jour, un autre homme s'approchera de moi . . ." (AM p. 121), dit-elle dans l'espoir d'un autre amour.

Mais pour l'instant, M. Andesmas et la femme de Michel Arc ne



peuvent qu'attendre encore tout en sachant que tout amour vécu est voué à la dégradation et à la mort. Il s'agit donc pour eux de vivre stoïquement ce "calme désastre".

Nous ne pouvons parler dans ces deux ouvrages d'action ou d'intrigue proprement dite. Il s'agit plutôt de mouvements psychiques dans le temps qui s'écoule tel quel, d'une prise de conscience ou d'une prise de position devant la vie. L'événement, telle cette rencontre de la bonne et du commis-voyageur ou cette "chose en cours" qu'attendent M. Andesmas et la femme de Michel Arc, souligne discrètement un moment particulier de leur existence, éclaire le drame intérieur qui se joue chez eux. Quoique rien n'ait changé en apparence, rien n'est pourtant plus le même par l'acquisition de cette nouvelle connaissance chez les personnages durasiens.

Dans le deuxième ouvrage de Marguerite Duras, La Vie Tranquille, roman de la première période de la romancière, l'événement initial donne lieu à tout un engrenage d'incidents. Quoique ce roman ne manifeste pas le dépouillement des oeuvres subséquentes, les mêmes thèmes, les mêmes obsessions s'y retrouvent en germe. Donc l'événement y tient une place capitale. Le personnage durasien est déjà obsédé par l'incident, par le pressentiment de quelque occurrence. Pour François c'est l'arrivée de Tiène qui s'avère être "l'événement initial". Tiène, élément nouveau, inconnu, et par là captivant pour l'imagination, excitant par sa seule présence, provoque comme un courant d'air dans ce petit univers fermé et isolé des Bugues. Tiène tient lieu de ferment dans une situation fixe et pénible. François réagit la première. Réveillée à son état, elle se révolte, mais indirectement, sournoisement même, en incitant Nicolas à la bagarre, car, à son tour, elle veut secouer





celui-ci hors de sa torpeur. Habile à tirer les ficelles, elle le manœuvre mais perd les commandes. L'oncle Jérôme meurt, Nicolas se suicide, alors que Françoise assiste impuissante à cette chaîne de réactions imprévues. Il est donc possible de dire que l'arrivée de Tiène est l'événement fortuit qui engendre une petite révolution chez les habitants des Bugues et que Françoise devient l'instrument de cette révolution dans la famille Veyrenattes par la subite prise de conscience de son existence.

Comme nous l'avons vu, c'est Tiène qui pose la question à propos de l'ennui à Françoise: "et vous?", et qui dit: "Comment ça?" Voici que Françoise est forcée à penser, à réfléchir pour la première fois sur sa vie. Jusqu'ici ses parents, son oncle, son frère avaient peuplé tout son univers. Maintenant, tout est mis en question, qui ils sont, d'où ils viennent, ce qu'ils font ici. Devant la durée existentielle, Françoise ressent un véritable malaise. Sa vie n'est que le passage du temps, que la durée de ce passage jusqu'à ce que le temps disparaisse, "déversé dans le gouffre où les jours s'entassent lorsqu'ils ont été vidés" (VT p. 49). Elle se demande ce qu'est sa vie personnelle en rapport avec le temps universel, sa "vie qui traîne le long des années et [de son] âge sans y entrer jamais" (VT p. 49), et qui semble ne pouvoir finir. Mais obscurément, fatalement, de même que la nature subit maintes transformations de saison en saison, Françoise, avec la même "fatalité de l'espèce"<sup>32</sup> que Marguerite Duras voit à l'oeuvre dans chaque être, va vers quelque chose:

Août fleurit après tous les arbres, une fois que tous ont leurs fleurs, en une nuit. Comment se tenir au faîte de ce mois, connaître durant une seconde ce vertige d'août



avant septembre? Bois, plaines mûres, fa-  
laisses chauffées, se tenaient immobiles dans  
une stupeur surnaturelle au sein de laquelle  
s'élaboraient le septembre et l'octobre.  
L'odeur des fossés des Bugues était celle  
d'une pourriture, celle d'août qui, en elle,  
porte toutes les odeurs du mois. . . (VT p. 71)

Françou elle aussi s'épanouit, s'éveille à l'amour mais elle recon-  
naît l'irréversible passage du temps qui opère en elle comme dans la  
nature. Ce mûrissement ne peut-être suspendu pour un seul instant; il  
est impossible de se tenir "au faîte" d'un épanouissement quelque'il  
soit. La dégradation, la "pourriture" doit fatalement s'ensuivre. La  
présence de Tiène opère une révolution intime chez Françou car le dé-  
sir charnel qu'elle découvre chez Jérôme et Clémence, les scènes éro-  
tiques de ceux-ci qu'elle devine et vit en imagination dans sa chambre,  
à côté de la leur, stimulent son propre désir pour l'homme, pour Tiène.  
Françou est mûre pour l'amour qu'elle attend. Elle a atteint "l'août"  
de son existence. Mais déjà elle voit la pourriture de septembre, la  
dégradation de l'amour, thème cher à l'auteur qui l'énonce dès son  
deuxième ouvrage, et le répète au cours de tout son oeuvre romanesque.  
Toutefois, comme la bonne du Square, elle veut avoir son compte de bon-  
heur. Pour secouer l'immobilité des Bugues, elle dénonce Jérôme.  
Ayant intuitivement compris que tout changement ne pouvait venir que  
d'elle, elle seule pouvait forcer les événements comme elle l'explique:  
"Bien sûr, ils étaient effrayés, ennuyés à l'avance à l'idée de tout  
changement, Nicolas, les parents, tous " (VT p. 46). Mais elle n'agit  
nullement clairement: "Peut-être était-ce simplement une envie de  
changer d'existence qui m'avait poussée à dénoncer Jérôme " (VT p. 84).

Françou n'a pas la lucidité, la détermination de la jeune bonne  
du Square. Elle ressent vaguement son insatisfaction, réagit obscuré-



ment, alors que la jeune bonne cultive de toutes ses forces l'horreur dans laquelle elle vit tout en voulant ardemment en sortir. Francou est restée passive de longues années à l'instar des siens. "On avait compté sur le temps pour mettre de l'ordre dans les affaires de la maison . . ." (VT p. 47) explique-t-elle. Mais elle reconnaît que "c'était maintenant un désordre des âmes, du sang. Nous ne pourrions plus guérir, nous ne voulions plus. Nous ne savions plus vouloir être libres, nous étions des rêveurs, des vicieux. . ." (VT p. 47). Francou, dans un élan de révolte se charge donc de tirer chacun hors de sa léthargie, de provoquer une petite révolution aux Bugues, car dit-elle: "J'ai vécu de leur attente tellement que c'est moi qui ai fini par essayer de crever de l'ongle la peau de cette outre à songes " (VT p. 142).

Finalement, ayant effectué cette prise de conscience vis à vis de l'existence et mis en oeuvre toute une série de rebondissements, Francou retombe dans la passivité. Même lorsque Francou force Tiène à l'épouser, elle se résigne à le laisser partir aussitôt après le mariage. Sa révolte n'est que de courte durée comme s'il lui était impossible de s'affirmer plus longtemps. De nouveau, elle se réfugie dans la passivité. Elle se contente d'accepter la "vie tranquille" des Bugues.

Comme nous l'avons vu, dans Les Petits Chevaux de Tarquinia, chacun souffre de la présence des autres. Ils sont pris aux pièges du mariage, ou de l'amitié. Ce qu'ils attendent c'est "l'inconnu" pour les divertir de leur ennui. L'inconnu se traduit, c'est-à-dire que l'événement se réalise, par la rencontre de l'homme au hors-bord. Diana ne manque pas de voir l'aspect comique de la situation: "Heureu-



sement qu'il y a ce type avec son bateau - Diana rit - tout chargé d'inconnu, et chargé à lui seul, le pauvre, d'assumer tout notre inconnu " (PC p. 103). Il n'a à offrir que quelques sorties en bateau - Ludi et l'enfant de Sara en sont ravis - ou une aventure amoureuse aux femmes. Mais Gina, malgré leurs différends, est fidèle à Ludi. Ludi pense que l'inconnu est l'homme qu'il a attendu pour Diana; mais Jacques, plus perspicace, est certain que rien ne se passera entre Diana et ce "type". C'est Sara, au contraire, qui retient l'attention de l'homme au hors-bord. Elle-même ne reste pas indifférente. Elle trouve qu'il a le "regard avide et vert de la liberté" (PC p. 25). Elle y voit l'invitation à une évasion qu'elle cherche obscurément et pour laquelle tout son être est disponible car Sara et Jacques se sont dit bien des fois qu'ils avaient "marre" l'un de l'autre. Sara accepte volontiers les attentions amoureuses de cet inconnu un soir qu'il la raccompagne chez elle.

Il ne se passe plus rien d'autre entre eux, simplement parce qu'il faudrait qu'elle le veuille et elle ne sait plus vouloir. D'ailleurs, Sara choisit finalement d'accepter la monotonie du mariage. L'homme au hors-bord repart et les cinq amis se retrouvent seuls comme avant. Mais la situation a changé. Chacun voit un peu plus clair dans ses sentiments. En effet, l'arrivée de cet homme, et sa présence, ont forcé chacun à examiner ses pensées secrètes. Sara et Jacques, en particulier, sont amenés à prendre une décision définitive sur leur mariage. En surface rien ne change, l'intrigue est inexistante, mais la situation statique du début est animée par une occasion pour chacun de confronter ses propres idées à son expérience de la vie, car dans ce roman chaque personnage est affligé par sa propre situation sentimen-





tale, à part Diana qui, célibataire, semble croire que l'ennui de la vie commence avec les hommes. "Pas d'homme", dit Diana. "Ils sont tous d'une abominable fidélité " (PC p. 84). Elle préfère par conséquent garder sa liberté sentimentale. C'est une obsédée de l'amour, un amour absolu, parfait, donc impossible. Diana tient pour principe que "tout amour vécu est une dégradation de l'amour" (PC p. 104). De plus, pour elle, l'amour dans le mariage est automatiquement voué à l'échec. Selon Diana: "Aucun couple, même le meilleur, ne peut encourager à l'amour " (PC p. 104). C'est pourquoi elle "répugne plus qu'une autre à s'installer dans la vie . . ." (PC p. 142), et se contente d'une succession d'aventures amoureuses. Même le vieil épicier du village déclare avoir perdu sa joie de vivre dans le mariage car "vingt ans avec une femme qui ne change pas du tout, on ne s'en sort pas comme ça" (PC p. 165), dit-il.

Pour chacun d'entre eux la question de sa liberté se pose avec acuité, car le mariage les emprisonne. "Il n'y a rien qui renferme plus que l'amour", dit Ludi en parlant des "prisons en or des grandes amours" (PC p. 247). L'infidélité devient pour Sara une manifestation de sa liberté que Jacques reconnaît. Elle n'attache aucune importance, elle, à son escapade: "Ce n'était pas si grave," dit-elle. "Des vacances que je voulais prendre de toi " (PC p. 254). Lui-même envie cet affranchissement mais il n'a pas encore atteint ce niveau de liberté où il serait capable de voir les choses sans sa femme à ses côtés, d'agir seul, de se sentir indépendant d'elle, libre.

"L'événement" est concluant pour Sara. Lorsqu'elle choisit de ne pas répéter son acte d'infidélité avec l'inconnu, il est évident qu'elle choisit définitivement Jacques. C'est Ludi qui exprime ver-



bablement ce que Sara vient de découvrir par son expérience: "Il n'y a pas de vacances à l'amour, dit-il, ça n'existe pas. L'amour, il faut le vivre complètement avec son ennui et tout, il n'y a pas de vacances possible à ça " (PC p. 258). Sa révolte, par l'amour adultère, apparaît donc bien futile, puisque Sara se résigne à la monotonie initiale de sa condition. Pourtant, cette révolte n'a pas été vaine puisqu'au cours de "l'événement", la rencontre de l'inconnu, Sara a été obligée à prendre conscience de sa situation, de ses sentiments, à choisir sa voie d'action, à s'affirmer enfin dans la vérité du soi. Elle n'a pas la volonté de répéter l'expérience, de continuer l'aventure. Elle se replonge dans une suite de jours indifférenciés les uns des autres, mais avec une patience qu'elle n'avait peut-être pas connue auparavant et une compréhension nouvellement acquise.

La violence est un aspect marqué du petit univers de Dix heures et demie du soir en été. Un crime passionnel a été commis. Dehors, un orage violent sévit depuis plusieurs heures, et continue. Concurrément, un orage sentimental de même envergure ébranle les émotions des personnages durasiens. Maria assiste à la fin de son mariage.

L'événement est en cours. Maria y est d'autant plus sensible que tout semble avoir aiguisé ses moyens de perception cette journée-ci. Elle s'y attendait. La voici témoin: "Ça doit être la première fois qu'il l'embrasse", pense-t-elle. "Maria éteint sa cigarette. Elle les voit se détacher de toute leur hauteur sur le ciel en marche " (DH p. 47). Tout comme le ciel qui semble avancer, l'événement est en marche, la fatalité extérieure s'alliant à la fatalité intérieure des êtres. Maria voit l'amour illicite de Pierre et de Claire, sa consommation à venir, comme un fait inéluctable, voué à la même fatalité que



celle des éléments. Mais "l'amour ne s'est pas fait ce soir dans cet hôtel. Il faut attendre encore. Tout le restant de la nuit" (DH p. 52), réalise-t-elle. Maria, incapable d'intervenir, souffre en silence les mêmes souffrances qu'a ressenties la femme de Michel Arc.

Maria n'est pas seule à voir et à souffrir, car elle vient de découvrir Rodrigo Paestra, dans une "pose mortuaire" près d'une cheminée, sur un toit, attendant l'aurore. Lui aussi voit ce qu'elle voit. Curieusement, Maria parvient à voir l'amour illicite de son mari et de Claire par les yeux de Rodrigo et les siens et à le vivre en double, c'est-à-dire d'une part en prévoyant la démarche à venir, sa propre douleur et son désespoir futurs, et d'autre part en vivant ce spectacle tel que Rodrigo doit vivre en rétrospective son expérience devant la scène d'infidélité de sa femme. En effet, Rodrigo assiste aux premières démonstrations d'amour entre Pierre et Claire, et ce faisant, revit ses propres moments de jalousie. De même, par transsubstantiation, en devenant en quelque sorte Rodrigo Paestra, Maria vit avec lui, ses moments de passion mauvaise, Maria, fascinée par la scène qu'elle devine autant qu'elle voit, n'essaie nullement de s'entreposer sachant, nul doute, l'inutilité de ses efforts devant la force irrépressible des sentiments des deux amants. A l'encontre de Rodrigo, elle ne manifeste pas la fureur que celui-ci a connue ce matin en se découvrant trompé. Peut-être a-t-elle déjà vécu cette violence, par procuration, au café, en écoutant les récits des clients sur Rodrigo, et en vivant son crime, son expérience totale. Lorsque dans le café le client a expliqué à Maria qu'"une fois mariée elle [la femme de Rodrigo] a voulu de tous les hommes du village," et qu'il a demandé: "Que faire? La tuer?" (DH p. 16), Maria, convaincue de la fatalité des tempéraments a répon-



du: "Quelle question", sous-entendu: absurde! Maria est plus sensible au mystérieux comportement des coeurs en ayant éprouvé elle-même la lassitude de son mariage, le même désir de libération des liens conjugaux, tout comme l'ont ressenti la femme de Rodrigo et Pierre.

Venant de vivre, quelques heures auparavant la tragédie des autres, Maria reste impuissante et impassible devant l'événement qui se déroule près d'elle, semblable à Rodrigo qui demeure immobile sur ce toit: "forme réduite à l'imbécillité animale de l'épouvante. Sa propre forme à elle, Maria, aussi bien" (DH pp. 76-77), note-t-elle. Toutefois, Maria transcende son impuissance devant l'actualité lorsque, revivant par l'intermédiaire de Rodrigo la fureur jalouse de celui-ci, elle commet à nouveau le crime passionnel en tuant symboliquement Pierre et Claire.

Tandis que Maria est forcée d'être témoin de la dégradation de son mariage elle a sa petite aventure amoureuse. L'intérêt qu'elle porte à Rodrigo est stimulé par la condition précaire de cet homme, malheureux au départ, traqué par la police, et livré aux éléments. De plus, la certitude que son mariage se défait la fait se tourner vers cet homme désespéré comme elle. Lorsqu'elle l'aide à s'échapper, ce n'est pas seulement par charité pour Rodrigo, mais par une certaine affinité qu'elle ressent pour lui, et nul doute par esprit de vengeance aussi. Plus tard, elle dira à son mari et à Claire en parlant de Rodrigo: "Nous lui aurions fait une belle existence . . ., et peut-être je l'aurais aimé " (DH p. 157). Elle revoit Rodrigo en imagination et rêve de le retrouver, de s'allonger près de lui, d'approcher son visage "reconnaissant" (DH p. 147) près du sien. C'est donc Maria qui se ressent reconnaissante envers lui de s'être ainsi trouvé un homme qui lui





est redevable de sa vie. Elle s'est faite importante dans la vie d'un autre être. Mais leur histoire qu'elle rêve "magnifique", "extraordinaire", est de courte durée. Cet amour imaginaire, à peine entrevu, sombre avec la mort. Maria ne peut s'adonner dès lors qu'à cette autre fatalité intérieure, cette envie insurmontable d'alcool.

Si Maria retient l'attention plus longuement que Claire, celle-ci mérite néanmoins quelques remarques, car Marguerite Duras ne laisse nullement l'impression que Pierre et Claire trouvent finalement le bonheur idéal. Loin de là. Comme pour les autres personnages durasiens, l'amour parfait demeure une impossibilité. Pierre se rend compte que la nouveauté d'une autre femme ne lui suffit pas. "Tu es dans ma vie" (DH p. 184), dit-il à Maria. Claire n'est donc pas plus privilégiée que Maria. L'amour adultère, une fois consommé, est voué à la dégradation tout comme l'amour conjugal. C'est cette certitude qui permet à Maria de supporter avec fortitude, avec compassion même, l'amour illi-cite de deux êtres qu'elle aime: "Ça va être fait. Dans une demi-heure. Dans une heure. Et puis la conjugaison de leur amour s'inver-sera" (DH p. 169), dit-elle.

La violence chez Maria s'est donc traduite symboliquement par l'intermédiaire de Rodrigo. Au lendemain du crime, de l'affaire illi-cite, peu semble avoir changé en apparence. Pourtant tout est dif-férent. Le drame intérieur qui vient de se jouer chez ces personnages durasiens a éclairé momentanément les couches profondes de leur person-nalité qui ont tressailli devant l'événement.

Comme dans Dix heures et demi du soir en été, un crime passion-nel constitue "l'événement" qui bouleverse la vie d'Anne dans Moderato Cantabile. Cet événement n'a, à vrai dire, que l'importance d'un fait-



divers quelconque. Mais Anne se trouve fascinée par le crime, par la passion que le meurtrier montre pour sa victime. Cet événement réveille Anne à sa situation. C'est alors qu'elle prend conscience de l'ennui pernicieux qui étouffe chaque moment de sa vie, son amour, son mariage. Devant la passion dérégulée du meurtrier, Anne ressent soudain l'appel, le désir impérieux d'une passion qu'elle aussi veut vivre de toutes ses forces. Sa révolte éclate alors brutalement. Pour oublier cette existence bourgeoise, bien protégée, mais morne et vide qu'elle mène depuis dix ans, pour échapper à la solitude d'un foyer où elle manque d'affection, elle s'engage dans des relations qui contreviennent aux exigences de sa classe puisqu'elle ose dépasser les limites du périmètre accordé, pour boire, dans un bistrot du port, quantités d'un vin ordinaire avec un simple ouvrier rencontré sur les lieux du crime.

De jour en jour son désir de comprendre l'amour des autres augmente en se doublant de celui de connaître une passion semblable jusqu'au jour où finalement elle revit elle-même, par une sorte de "transsubstantiation", cette passion imaginée grâce à la complicité de Chauvin. De plus en plus dépendante de Chauvin, Anne recherche la présence de celui-ci, chaque soir, sur le lieu du crime, pour reparler de l'amour de l'autre et le revivre en se substituant de plus en plus chaque jour à la victime. Obsédée par le crime passionnel, elle est également obsédée par Chauvin sur qui elle dépend pour reconstruire la scène finale du meurtre. La force de suggestion de celui est telle qu'il semble mystérieusement lui commander ses moindres gestes et pensées. Lorsque Chauvin dit à Anne: "Je voudrais que vous partiez" (MC p. 82), celle-ci, totalement asservie, se lève de sa chaise et



part. L'emprise de cet homme sur cette femme se manifeste dans toute sa puissance, lors du banquet, quand Anne met une fleur de magnolia dans l'échancrure de sa robe, telle la fleur à laquelle avait fait allusion Chauvin, et que le parfum entêtant de cette fleur semble la transporter, le vin aidant, hors de cette compagnie polie et élégante pour rejoindre Chauvin qui erre aux alentours de la villa, sur la plage. Lui aussi, croit-elle, est enivré par "l'encens des magnolias" qui le "surprend et le harcèle autant que celui d'une seule fleur " (MC p. 96).

Dans cette vie fade que mène Anne, l'événement sert donc de ferment à ses passions en stimulant outre mesure son imagination. Abandonnant toute restrainte, Anne se laisse mener docilement, fatalement, vers le dénouement de cette affaire adultère par sa curiosité, par son désir de sonder le coeur des autres, et de vivre, à leur instar, une grande passion. Mais, si l'amour conjugal n'a nullement réussi, l'amour adultère d'Anne et de Chauvin est inévitablement condamné à l'échec, par la conception même qu'ils se sont faite de l'amour: "J'ai peur", murmure Anne et Chauvin répond: "Je ne peux pas." (MC p. 112) Tous deux ont le pressentiment que tout amour parfait ne peut durer que le temps d'un éclair et ne peut être consommé que dans la mort. Ainsi, Chauvin préfère-t-il "s'en tenir là" (MC p. 113) et s'arrêter au premier baiser plutôt que d'assister à une dégradation fatale de l'amour. Le crime virtuel: "Je voudrais que vous soyez morte" et l'acceptation d'Anne: "C'est fait" (MC p. 114) réduisent chacun d'eux au silence et les isolent à nouveau dans leur solitude et leur ennui individuels. Cet amour, symboliquement consommé dans ce crime virtuel, se fanera, comme la fleur de magnolia que porte Anne. Il "n'en restera rien" (MC p. 103).



Anne, momentanément secouée hors de la torpeur de son ennui, retombe après une brève révolte, dans sa solitude et sa mélancolie initiales. Cependant, il est possible de dire qu'à l'encontre de Maria, Anne a pu vivre jusqu'au bout son affaire adultère, qu'elle est parvenue à connaître, par procuration bien entendu, une grande passion et que l'amour absolu lui a été possible. Néanmoins, Anne reprendra sa vie monotone tout comme avant.

Dans Le Ravissement de Lol V. Stein, Lol, cette "dormeuse-de-bout" vient d'être subitement réveillée au monde des passions par la vue d'un couple qui passe dans la rue. Comme Anne Desbaresdes, et comme Tatiana Karl, Lol est "porteuse de ce corps d'adultère" (RL p. 67). Elle n'a besoin que d'être témoin d'un baiser entre deux amants au coin d'une rue pour qu'éclate en elle une passion longtemps refoulée. C'est cet "événement", cet incident banal, à vrai dire, qui bouleverse le calme mental si difficilement rétabli et ramène brusquement Lol en arrière, au temps de ses fiançailles à T. Beach. Tous ses efforts se portent à raviver cette mémoire. Elle laisse courir son imagination pour recréer un moment. En effet, "Lol progresse chaque jour dans la reconstitution de cet instant" (RL p. 52), l'instant où Anne-Marie Stretter lui vola son fiancé. Chaque jour elle espère donc ainsi arriver au moment où elle aurait dû, cette nuit-là, faire quelque chose pour changer le cours des événements et pouvoir comprendre alors quelle avait été sa faute. Elle ne réussit jamais dans son entreprise masochiste, mais recommence toujours en se livrant interminablement au même processus de pensées.

Incapable de retrouver son amour perdu, Lol vit pour un temps l'amour des autres en suivant le couple entrevu et en épiant ses mou-





vements dans une chambre d'hôtel. Il est évident que son imagination l'entraîne au-delà de toute activité cérébrale normale lorsque, cachée dans un champ de seigle d'où elle voit la fenêtre du couple, Lol vit ardemment une scène érotique qu'elle soupçonne seulement: "une femme entend le vide--se nourrir, dévorer ce spectacle inexistant, invisible, la lumière d'une chambre où d'autres sont", (RL p.68) nous dit-on. Lol devient d'ailleurs consciente de son propre dédoublement: "De loin, avec des doigts de fée, le souvenir d'une certaine mémoire passe. Elle frôle Lol peu après qu'elle s'est allongée dans le champ, elle lui montre à cette heure tardive du soir, dans le champ de seigle, cette femme qui regarde une petite fenêtre rectangulaire, une scène étroite..." (RL p.73), ce qui fait craindre que l'état de santé mentale de Lol se soit empiré et que ce qui n'était au début que neurasthénie soit devenu schizophrénie.

Lol continue à vivre l'amour adultère de son amie (car ce couple entrevu n'est autre que Tatiana, une ancienne camarade de Lycée, et son amant, Jacques Hold) jusqu'au jour où Lol et Jacques Hold sont mutuellement attirés l'un vers l'autre. C'est alors que commence une curieuse affaire entre ces deux êtres. En effet, "elle aime celui qui doit aimer Tatiana" (RL p.154) mais elle ne cherche pas à briser les rapports entre Jacques Hold et Tatiana. Bien au contraire, car l'amour adultère de ces deux-ci est nécessaire à alimenter un amour entre Jacques et elle-même. L'amour est aussi impossible entre eux qu'il ne l'est pour les autres personnages durasiens, car dans leur chambre d'hôtel, avec Jacques Hold, Lol "rêve d'un autre temps où la même chose qui va



se produire se produirait différemment " (RL p.217). Une fois encore, réfugiée dans le passé elle perd tout sens d'identité: "Qui est là dans le lit? Qui croit-elle?" (RL p.217), nous dit-on. Quand Jacques répond à sa question: "Qui c'est?" par les mots "Tatiana Karl, par exemple" (RL p.218), c'est une des expériences érotiques de Tatiana et non la sienne qu'elle s'apprête à vivre-- ou peut-être croit-elle également jouer le rôle d'Anne-Marie Stretter avec Michael Richardson. D'autre part, elle s'imagine peut-être se venger en reprenant son fiancé des bras d'Anne-Marie Stretter à laquelle elle se substitue.

Dans cette situation ambiguë, Jacques Hold n'est pas dupe. Il sait fort bien qu'en prenant Lol il va "servir l'éternel Richardson, l'homme de T. Beach, qu'on se mélangera à lui, pêle-mêle, que tout ça ne va faire qu'un, qu'on ne va plus reconnaître qui de qui, ni avant, ni après, ni pendant..." (RL p.131-132). De toutes les façons la possession n'est nullement complète. Pour Jacques Hold, il ne s'agit pas vraiment de posséder Lol, mais de posséder Tatiana au travers de Lol, chacune restant insaisissable de la sorte, Tatiana ne pouvant être substituée à Lol, Lol n'étant déjà plus elle-même. "J'ai quand même ressenti l'éloignement de Lol comme une grande difficulté" (RL p.221), avoue Jacques Hold en la quittant après leur nuit d'amour.

Et celle-ci reprendra son poste d'observation dans le champ de seigle à chaque rencontre successive de Jacques et de Tatiana, vivant de la sorte la passion présente de ceux-ci en revivant le souvenir de l'épisode de T. Beach avec Jacques Hold superposé à un épisode avec Michael Richardson dix ans auparavant, mais qui



n'eut jamais lieu, échappant ainsi chaque fois à la réalité d'une expérience actuelle, vécue par elle-même, et pour elle-même.

Robert Kanthers souligne cette "presque invincible difficulté d'aimer" chez les femmes durasiennes qui sont "moins des amoureuses que des inassouvies" et pour qui "l'érotisme est l'opium du besoin d'aimer".<sup>33</sup> Mais dans le cas de Lol V. Stein, il est possible de croire avec celle-ci que c'est un seul amour qu'elle vit au travers d'autres aventures amoureuses, les siennes et celles qu'elle vit "par procuration". De plus, le "ravisement" de Lol est total car sa faculté de se glisser hors d'elle-même pour devenir autre implique une absence d'elle-même quelque soit la situation. Dans cette mesure, l'amour absolu, tel qu'elle l'entend, demeure une possibilité pour elle puisque la consommation de l'amour dans l'acte sexuel, en n'engageant jamais la Lol présente, ne permet pas la dégradation de l'amour que les héroïnes durasiennes redoutent tant.

Sans "l'événement", c'est-à-dire cette scène fortuite au coin de la rue, il est probable que les passions secrètes de Lol seraient restées enfouies pour quelque temps encore. Mais nul ne peut prévoir quel autre incident aurait pu déclancher le même bouleversement car les personnages durasiens, des violents en puissance, semblent répondre à des impulsions mystérieuses, inconnaissables.

Dans Le Vice-Consul, l'événement initial s'est déjà produit à Lahore et a provoqué le rappel de Jean-Marc de H. à Calcutta. En effet, celui-ci a tiré dans les jardins du Consulat



de France à Lahore, la nuit. Au matin, des lépreux et des chiens ont été trouvés morts. Le geste est resté inexplicable. L'on s'attend à une autre manifestation de la sorte.

Devant ce cas particulier du vice-consul, plusieurs hypothèses ont été avancées: celle de la folie par exemple, mais elle n'a pas été retenue, ou bien la dépression nerveuse. L'ambassadeur convient qu'il y a des remèdes contre "la nervosité". De plus, il conseille l'oubli. Cet oubli, le vice-consul le refuse fermement, avec insolence même, pense l'ambassadeur. Le vice-consul émerge comme étant le témoin d'une situation insoutenable des Indes, et se fait l'accusateur des Blancs qui parviennent à s'étourdir dans le cadre luxueux de l'Ambassade, ou du "Prince de Wales", où "tombe des lustres, du creux, du faux or une lumière dorée et douce..." (VC p.178) alors que de l'autre côté du grillage, ou du delta, la misère sévit dans cette grande ville grouillante de lèpre. Cette présence des Blancs avec tout ce qu'elle a de "faux" et de "creux" est insupportable pour un homme comme Jean-Marc de H.. Pas plus que la bonne du Square, le vice-consul ne peut accepter cette situation révoltante. Tandis que Peter Morgan fait un livre sur une folle ("Je m'exalte sur la douleur aux Indes" (VC p.157), dit-il) et qu'Anne-Marie Stretter semble pouvoir se contenter de distribuer des restes de nourriture et de l'eau fraîche derrière les grillages de l'Ambassade, pour les pauvres et les lépreux, Jean-Marc de H., devant tant d'injustice ne voit de justifiable que la violence et la destruction. Il ne s'agit pas pour lui de détruire les lépreux et les chiens mais tout un système social et politique capable d'engendrer et d'admettre les





iniquités qu'il voit aux Indes. De même que la bonne du Square cultive un état de réceptivité à l'amour, le vice-consul cultive sa colère contre l'injustice dont il est témoin.

Il est évident que cette colère latente est capable de se manifester par une nouvelle explosion. L'atmosphère en sa présence est donc tendue, d'autant plus que sa seule présence devient pour tous la contestation à leur droit de vivre dans le confort et en bonne conscience tout à la fois. De plus, l'on redoute sa rencontre avec Anne-Marie Stretter. Celle-ci est mystérieusement attirée vers le vice-consul. L'échange de quelques mots leur suffit pour qu'ils sachent que tous deux ont vécu le même désespoir, dans la solitude, devant la misère des Indes. Anne-Marie Stretter est peut-être le seul être qui puisse le comprendre. Elle aussi a traversé la même crise de désespoir en arrivant. Mais depuis elle a choisi d'oublier. A part, de temps à autre, quelques larmes qu'elle écrase sous ses paupières, rien ne paraît plus de son désarroi. C'est une femme autre maintenant de cette jeune fille qui est arrivée, innocente, aux Indes, il y a dix-sept ans. Elle est désormais "instruite de l'existence de la douleur" (VC p.191). Le vice-consul est peut-être le seul homme qui puisse posséder Anne-Marie Stretter car il sait que c'est par la "tristesse" qu'il faut la prendre. Plus tard, lorsqu'il apprend qu'elle a versé quelques larmes et--selon Charles Rossett--à cause de lui, par lui, il comprend qu'il est parvenu à posséder complètement les pensées d'Anne-Marie Stretter par sa mystérieuse emprise sur elle. Mais il comprend également que le seul amour qui pût lui être possible avec la seule femme qu'il pût jamais aimer est impossible.



Une fois la petite comédie de démence jouée par le vice-consul pour inquiéter son entourage et "pour que quelque chose ait eu lieu" (VC p.144) entre eux, Anne-Marie Stretter ne fait aucun effort pour le revoir. Il y va de leur "tranquillité d'esprit" à tous, admet-on autour d'elle. L'on peut accepter en quelque sorte la famine, la maladie, la misère, mais personne ne peut s'accoutumer à la présence accusatrice du vice-consul. Dans les mots de Louis Barjon: "il est de cette race de chercheurs d'absolu qui dérangent et qui font peur."<sup>34</sup>

De son côté, Jean-Marc de H. regrette son insuffisance devant la situation qui l'a révolté à Lahore, son manque de dédication, d'engagement à l'heure présente: "on sait que c'est soi qui était à Lahore dans l'impossibilité d'y être" (VC p.126), dit-il. Maintenant, impuissant devant cette situation, devant la machine gouvernementale, il ne peut que se résigner--apprendre à voir les choses d'une autre manière--ou tomber dans le désespoir, dans la folie, ou partir. Les Blancs jugeront plus prudent, pour leur tranquillité, de l'éloigner. Il sera affecté à Bombay.

La révolte du vice-consul avorte mais la violence de cet événement initial réussit à attirer l'attention des Blancs sur lui et sur les causes de sa révolte. L'événement réveille donc quelques consciences coloniales. L'événement est un appel à tous devant la situation inéquitable que le vice-consul constate aux Indes ou partout ailleurs où la misère côtoie le luxe. Cet événement est donc la manifestation d'une prise de conscience subite, d'un moment de vérité profonde chez le vice-consul.

La violence, déjà présente dans Dix heures et demie du soir



en été, Moderato Cantabile, le Vice-Consul, se traduit dans toute sa force par le crime dans l'Amante Anglaise. Lorsque "l'événement" se produit la révolte intérieure, subconsciente, avait grandi progressivement depuis des mois. Le meurtre de Thérèse s'était préparé secrètement dans les profondeurs du cerveau malade de Claire. Claire, plus tard, raconte: "Je dois vous dire que j'ai rêvé que je tuais tous les gens avec qui j'ai vécu y compris l'agent de Cahors, mon premier homme qui est la personne que j'ai le plus aimée dans ma vie " (AA p.142). La violence est donc devenue compulsive puisque Claire aurait tout aussi bien pu tuer son mari, ou Alfonso, ou elle-même. Le crime n'est que le symbole de sa révolte totale devant la vie qu'elle ne pouvait plus accepter. La présence de quiconque lui était devenue de plus en plus répugnante. Sa cousine était "trop grosse pour la maison" (AA p.150) tandis que son mari était "trop haut" (AA p.152). Elle ne pouvait plus supporter d' "entendre leurs voix aiguës de théâtre" (AA p.175); ce qui suggère qu'elle voyait un certain artifice dans le comportement des autres, une inauthenticité répulsive. Elle voyait les gens rangés dans deux sortes de camps, ceux qui étaient de "son côté" et ceux qui étaient de l'autre côté (AA p.175). Il n'y avait qu'Alfonso qu'elle voyait de son côté et qu'elle pouvait supporter. En lui, elle reconnaissait un frère de misère. Dans le pays, il était tenu comme étant simple d'esprit. Néanmoins, ces deux êtres avaient toujours aimé à converser ensemble. Seul, Alfonso semblait comprendre Claire. Celle-ci avait même entretenu pour lui des sentiments très doux. Une fois elle l'avait appelé et attendu toute une nuit, mais en vain. Leurs rapports s'étaient



donc limités à une simple amitié. Mais pas plus que les autres, Alfonso n'avait pas entendu l'appel désespéré de cette femme. Claire ne semblait donc rien avoir qui pût justifier son existence à elle-même et au monde. Livrée à sa fatalité intérieure d'une trop grande lucidité mais sans faculté de pouvoir "voir les choses" (comme le conseillait l'ambassadeur au vice-consul), Claire ne pouvait que glisser dans la folie et avoir recours au meurtre, n'importe quel meurtre pour marquer sa présence et sa souffrance. Lorsque les derniers freins se sont rompus, la violence, longtemps refoulée, a éclaté pour effectuer un crime quasi-parfait dans son engeance, révolte ultime de l'être accablé par sa condition de "dasein", d'être là, tel un objet inanimé, et qu'il se refusait soudainement de tolérer plus longtemps.

La révolte par la violence, qui était déjà présente en germe chez la jeune bonne du Square, s'actualise chez le vice-consul de France à Lahore dans le Vice-Consul, et chez Claire dans L'Amante Anglaise. Ni la jeune bonne, ni le vice-consul, ni Claire ne peuvent s'accommoder de la vie telle qu'elle est. Leur lucidité devant cette "machine infernale" (AA p.35) qu'est l'existence est telle qu'elle passe pour folie pour ceux qui sont de "l'autre côté", alors que pour ceux de "ce côté", et nul doute pour la romancière elle-même, cette même folie n'est qu'une forme de lucidité plus aiguë.

Quoique la révolte par la violence soit parvenue à attirer l'attention du public et des siens, quoique Claire ait été entendue, la compréhension n'est pas plus complète après l'interrogatoire qu'avant le crime, en dépit de la meilleure volonté du questionneur. Claire demeure incapable de s'expliquer sur ses mobiles parce





que la "bonne question" ne lui a pas été posée. "Si on m'avait posé la bonne question, j'aurais trouvé quoi répondre" (AA p.165), dit-elle. Et elle poursuit: "Ils m'ont fait défiler des questions, et je n'en ai reconnu aucune au passage." (AA p.166) Il est donc possible d'appréhender ici ce que l'esprit humain peut comporter de secret, de mystérieux, d'insondable, puisque les mots demeurent insuffisants à capter la vérité des êtres. Claire est donc vouée, dans sa prison, à la même incompréhension, au même isolement, à la même solitude qu'avant le crime. Sa situation n'a donc nullement changé si ce n'est que Claire déplore être privée de sa "menthe anglaise". Sa délivrance totale et ultime ne pourra s'opérer que dans la folie complète ou la mort.

Nous venons de voir que la rencontre, la quête ou la naissance de l'amour, la violence sont les trois formes de l'événement qui s'avèrent constantes dans l'oeuvre de Marguerite Duras. Ces trois aspects sont déjà présents dans La Vie Tranquille. Dans chaque ouvrage une rencontre significative s'effectue mais la violence prend une place prépondérante à partir de Moderato Cantabile tout en n'excluant ni la rencontre ni la passion.

Si l'événement change progressivement de forme au travers de l'oeuvre romanesque de Marguerite Duras, les conséquences restent néanmoins à peu près constantes. L'événement ne vient troubler la situation pénible du personnage que momentanément. Le personnage est tiré hors de sa léthargie pour un temps, puis, prenant conscience de la fatalité extérieure qui régit les destinées et de la fatalité de son propre tempérament, il retombe dans son apathie habituelle. Il se résigne devant l'impossibilité



dans laquelle il se trouve de changer le cours des événements ou ses propres réactions devant la vie.

Françou, Sara, Maria, le vice-consul oscillent entre deux attitudes d'activité et de passivité. Ils manifestent la volonté de sortir de leur passivité, y parviennent puis cessent de "vouloir". Même la jalousie chez la femme de Michel Arc ou chez Maria n'est un motif suffisant pour les forcer à lutter. Quoique Claire Lannes commette son acte de révolte ultime, elle n'échappe pas à la tentation de retomber dans une complète passivité. M. Andemas ne manifeste aucune lutte extérieure. Pourtant son sourire "paralysé" trahit une souffrance et une lutte intérieures. Sa sagesse devant l'inéluctable se cache sous l'apparence trompeuse de sa passivité. Louis Barjon dit à ce sujet:

L'ombre du Destin inéluctable se profile en tous ses écrits. Incurable misère des pauvres. Tourment des coeurs et des esprits ravagés par le passage de quelque tempête intérieure dont ils porteront à jamais les stigmates ineffaçables. Tragédie des amours impossibles et des révoltes inefficaces. Poids des tares héréditaires et des conditionnements inexorables sous lesquels succombent nos libertés. Certains êtres ont abandonné la lutte, et s'efforcent en vain d'oublier leur honte en trichant sans cesse avec eux-mêmes. D'autres tentent l'aventure impossible, assurés d'avance de leur échec, mais donnant la mesure de leur grandeur dans ce combat sans espoir.<sup>35</sup>

Cet univers durasien reflète donc un pessimisme assez noir que seules la compréhension et la pitié que Marguerite Duras porte à ses personnages peuvent alléger.



## CHAPITRE IV

### CONCLUSIONS

"...l'homme n'est maître ni du temps, ni de l'espace, ni de lui-même, il est assiégé par des forces inconnues qu'il porte parfois au-dedans de lui, il ne fait figure qu'à force de mensonge et de dissimulation; il faut donc le montrer tel qu'il est, dans la vérité de sa vie psychique."

(Robert Abirached)  
"Sur le roman moderne en France"<sup>36</sup>

"Les choses en étaient restées au même point, en somme, avec cette différence que leur silence était maintenant violé."

(Les Petits Chevaux de Tarquinia)

Rien ne se passe dans les romans de Marguerite Duras, signalent de nombreux critiques. Tout au moins, rien ne semble avoir lieu au cours des conversations banales, des attentes où le temps est ressenti dans toute sa durée.

Marguerite Duras ne cherche ni à captiver l'imagination par une intrigue compliquée et bien menée, ni à présenter des personnages dont les caractères sont bien développés à la manière du roman que les critiques s'accordent à appeler "traditionnel". Elle met plutôt le lecteur en présence de ses personnages qui se trouvent dans une situation particulière que ces personnages révèlent petit à petit par ce qu'ils disent et ce qu'ils ne disent



pas et par la marge qui reste inexprimée et qui demeure d'ailleurs souvent inexprimable. Il reste donc cette part à faire pour le lecteur que seule l'intuition, peut-être, est capable de capter. L'événement ou l'attente de cet événement devient l'occasion par excellence pour chaque personnage de s'examiner, de se révéler, de se mesurer enfin à l'événement. L'événement sert donc d'éclairage à un moment privilégié de vérité du personnage durasien.

Dans la trame romanesque durasienne l'événement est un prétexte pour l'auteur de tisser tout autour un réseau de rapports entre personnages, rapports auxquels s'entrelacent en même temps les rapports de chacun avec son univers. Dans cette structure, sorte de toile arachnéenne, l'événement par sa force motrice, provoque non pas une action dynamique mais engendre une vibration vitale pour toute la structure romanesque. L'événement est donc capable de mettre en mouvement chaque partie de cette toile, chaque élément du roman, de même que toute impulsion à un point quelconque de cette toile peut être suffisante pour propulser l'événement.

Par exemple, dans moderato Cantabile, l'événement provoque chez Anne une crise longtemps couvée dans les profondeurs de son subconscient. La curiosité avide pour les expériences sentimentales des autres, le besoin de comprendre ce que d'autres peuvent éprouver, cette révolte subite contre les entraves de sa société bourgeoise, se révèlent soudainement avec une force foudroyante qui échappe à tout contrôle.

L'auteur prend souvent comme point de départ un événement du genre fait-divers, un crime passionnel, qui donne lieu à des rencontres successives qui n'ont pour objet que de parler à





nouveau de l'événement. Se trame donc, autour de cet événement, une série de rencontres qui apparaissent plus ou moins futiles, mais au cours desquelles deux personnages sont constamment remis en présence l'un de l'autre. De la sorte, Chauvin et Anne s'approchent peu à peu du mystère que chacun représente pour l'autre sans jamais toutefois le comprendre tout entier. Par quelques mots, quelques phrases, quelques regards, quelques répétitions, la vie intérieure d'Anne prend forme. En même temps qu'Anne apprend sur elle-même ses sentiments les plus cachés, le lecteur est capable de voir, ou de deviner, jusque dans les replis les plus secrets de l'esprit et du coeur de celle-ci. Il ne s'agit nullement d'une analyse psychologique proprement dite. Les personnages durasiens des romans de la deuxième période ne se livrent pas à l'introspection. De plus, la romancière n'intervient pas. Le point de vue mobile, n'est ni celui de l'auteur, ni le point de vue unique d'un narrateur ou d'un des personnages. Il faut plutôt parler d'un point de vue de caméra, impersonnel, rotatoire, qui capte par petits cadres une émotion qui perce, un regard significatif, un geste révélateur. Dans Moderato Cantabile, pour ne parler ici que de quelques ouvrages durasiens, les rencontres espacées sur une période de sept jours permettent d'apprécier les mouvements intérieurs qui accompagnent une prise de conscience chez les personnages.

De même dans Dix heures et demie du soir en été, les réactions de Maria devant le crime passionnel, son angoisse devant le spectacle de son mariage qui se défait sont les points de convergence de l'écriture dissectrice de la romancière. Les mouvements



psychiques auxquels cet événement donne naissance en étant captés par la romancière recréent ainsi un temps ressenti dans sa durée, un moment privilégié dans l'existence du personnage.

Dans Le Ravissement de Lol V. Stein, l'incident ne cause aucun rebondissement spectaculaire, ni ne donne lieu à une intrigue compliquée. Pourtant il déclenche un réveil d'ordre affectif et détruit, chez Lol, l'équilibre mental si difficilement rétabli, en ébranlant des émotions et des désirs longtemps refoulés qui remontent à la surface pour reconstituer un événement ancien, passé sous silence, en vivant une autre affaire, avec un homme nouveau, tout en imaginant cet homme et elle-même tout autres. L'événement, ici, sert donc de point de départ à la présentation d'une situation psychologique dans laquelle le dérèglement mental, la schizophrénie, sont suggérés à petits traits.

Ainsi, au travers de l'oeuvre romanesque de Marguerite Duras, le lecteur, grâce à l'événement, est capable de voir les personnages durasiens dans leur vérité psychique, c'est-à-dire d'assister avec eux à la découverte de leur soi tel qu'il se révèle à un moment "extraordinaire" de leur existence, d'appréhender également les rapports secrets qui existent entre eux et l'univers. Dans cet univers marqué par son "atmosphère étouffante", son caractère "secret", l'individu est conscient d'être l'objet de la fatalité extérieure du monde aussi bien que de sa fatalité qui lui est propre.

Le passage du temps est une de ces forces extérieures qui accablent et façonnent les personnages durasiens conscients qu'un "événement était en cours" (AM p.71) tout comme Clov, qui, dans Fin de Partie de Samuel Beckett, dit: "Quelque chose suit



son cours."<sup>37</sup> Pas plus que Françou, dans La Vie Tranquille, nul ne peut échapper au temps rongeur de minutes. Il est évident que dans l'oeuvre romanesque de Marguerite Duras, l'usure par le temps est une fatalité inéluctable à laquelle n'échappent ni la matière, ni la passion, ni l'amour conjugal, ni l'amour maternel. De même que Samuel Beckett fait dire à Estragon que les mères "accouchent à cheval sur une tombe"<sup>38</sup>, de même pour Marguerite Duras et ses personnages, la vie, dès la naissance, n'est qu'une progression vers la mort. L'amour, pas plus que la vie, n'échappe à cette fatalité.

L'amour et la mort se trouvent donc étroitement liés dans les ouvrages romanesques durasiens. Françou gagne l'amour de Ti ne mais perd celui de son frère Nicolas. Dans Les Petits Chevaux de Tarquinia, l'image macabre des vieux parents qui gardent avec vigilance les débris de leur fils dans une caisse auxquels ils refusent sépulture en dépit de la chaleur évoque le pathétique de tout amour humain: la matière est vouée à la décomposition; de même l'amour maternel ne résiste pas au passage du temps, à la dégradation. Eventuellement, la mère abandonne toute résistance et signe l'autorisation de sépulture. L'amour est donc voué à la mort, lui aussi.

L'amour et la mort fascinent Anne dans Moderato Cantabile. Anne ressent intuitivement le rapport qui existe entre l'amour et la mort car, comme toutes les héroïnes durasiennes, elle croit que tout amour vécu, toute passion consommée ne sont déjà plus parfaits. L'amour absolu demeure donc une impossibilité chez les personnages durasiens. L  perce la contradiction qui existe



chez ces personnages durasiens. Sachant l'amour absolu impossible, ils se sentent néanmoins irrésistiblement poussés dans leur quête de cette impossibilité. Claude Roy, non sans esprit, qualifie Sara de la sorte: "Absolument pénétrée de la certitude que l'absolu est absolument nécessaire, et absolument impossible."<sup>39</sup> En effet, l'amour est une force obscure à laquelle les personnages durasiens ne savent résister. Ni Sara devant l'inconnu, ni Anne devant Chauvin, ni Valérie devant Michel Arc (pour ne citer que quelques-uns des personnages durasiens) ne peuvent se soustraire à la force magnétique qui les rapproche.

Ainsi, soumis à leur fatalité intérieure, à la fatalité de leur tempérament, les personnages durasiens se sentent incapables ou de sortir de leur léthargie, ou de réprimer leurs impulsions. Ainsi François déteste "l'immobilité" des Bugues, mais une fois cette passivité détruite, elle n'aspire plus qu'à la "vie tranquille" dont elle avait tant souffert. De même Sara, affranchie des contraintes conjugales, ne "sait plus vouloir" poursuivre son aventure amoureuse. Le vice-consul, pas plus que les autres, ne peut surmonter son désespoir et accepte calmement son affectation dans un poste éloigné. Seule la détermination indomptable de la bonne du Square fait espérer qu'elle, au moins, parviendra à "avoir son comptant". La révolte qui prend brusquement place chez les personnages durasiens et qui avorte peu après trahit, chez ceux-ci, une grande difficulté d'"être". Sortis momentanément de leur ennui de l'existence, ils retombent vite dans la médiocrité de la vie qu'ils se voient incapables de changer. La résignation est leur dernier recours. C'est avec courage





d'ailleurs que ces personnages se résignent à accepter la vie dans tout ce qu'elle a de fatal, comme le témoigne le sourire déchiré et paralysé de Monsieur Andesmas.

Claire Lannes, pourtant, réussit à effectuer une révolte totale. Son acte de violence, tout en étant la manifestation finale d'une fatalité intérieure est aussi l'ultime contestation d'une situation intenable. Quoique la situation de Claire n'ait sensiblement pas changé, quoique Claire soit forcée de lancer un dernier appel à la compréhension de tous: "Ecoutez-moi", dit-elle, son crime est une réussite. A l'encontre de Francou, dans La Vie Tranquille, Claire réussit à détruire cette tranquillité bourgeoise où s'était placidement installé son mari. C'est par la folie que Claire parvient à se dépasser, à surmonter sa passivité, et à protester.

La folie est un thème qui s'avère de plus en plus fréquent dans l'oeuvre de Marguerite Duras. En effet, la romancière est fascinée par la folie. Dans une interview elle dit: "La folie me donne de l'espoir." Et elle explique: "On se plaint qu'il y ait de plus en plus de névroses parce qu'on a le jugement court. S'il y en a de plus en plus, c'est que l'intelligence et la sensibilité grandissent, c'est que le monde devient de moins en moins supportable. Si nous supportions le monde actuel en toute santé mentale, voilà qui serait désespérant."<sup>40</sup> C'est cette sensibilité chez le lecteur que Marguerite Duras cherche à toucher, à faire vibrer.

Si malgré l'événement, rien ne semble avoir changé dans chaque roman durasien, si les choses semblent en être restées au



même point, la romancière a cependant fait vivre ses personnages dans leur vérité profonde. Elle a "violé" leur "silence", et ce faisant, a indirectement soulevé maintes questions. La révolte de la jeune bonne du Square devant sa condition sociale est légitime. La condition de la femme enfermée par son amour dans le mariage ou de celle de qui le mari se détache demeure pathétique. La situation de ce vieux père oublié de sa fille, de cette vieille mère négligée de ses enfants est touchante. Dans le Vice-Consul il s'agit d'une contestation sociale et politique beaucoup plus virulente, même si celle-ci n'est suggérée que par petites touches. C'est une condamnation des Blancs aux Indes ou dans tout autre pays sous-développé. Toute une société est visée et la responsabilité collective de cette société est mise en question. De même dans L'Amante Anglaise il ne s'agit pas de déterminer la culpabilité d'une personne mais de tirer à la surface et de mettre en lumière la part de responsabilité de ceux qui sont au centre de cette situation pénible. Ainsi, la question de la culpabilité de Pierre Lannes n'est pas tranchée. Si Pierre Lannes est coupable--et il n'est pas innocent--il reste à déterminer la part de responsabilité collective de la société d'où Pierre et Claire sont issus. Marguerite Duras soulève ces questions discrètement. Elle ne propose aucune réponse. D'ailleurs, elle-même dit au cours d'une interview:

"My only principle is this: I do not want to infringe upon the freedom to think, even to be stupid. Above all, I do not want to give them the author's explanation."<sup>41</sup>

Quelque soit la situation, devant la faiblesse de ses personnages, et en vue des forces mystérieuses d'une fatalité



à laquelle ils sont soumis, Marguerite Duras ne passe aucun jugement sur les passions de ses personnages. Elle lance plutôt au lecteur un appel à la compréhension, à l'indulgence telles que celles de Ludi qui pardonne l'infidélité de sa femme, de Maria qui considère l'affaire amoureuse de son mari et de Claire avec une certaine sympathie, voire même de la compassion, ou de la femme de Michel Arc qui attend avec fortitude, chez son mari et Valérie Andesmas, la découverte de leur amour réciproque.

L'univers romanesque durasien dans lequel l'individu "assiégé par des forces inconnues" est incapable de sortir de sa médiocrité malgré sa volonté de changer demeure assez restreint. Néanmoins il est possible d'affirmer que l'oeuvre de Marguerite Duras est une oeuvre humanisante et là réside le mérite de cet auteur comme le souligne Hubert Nyssen:

Elle appartient peut-être à cette lignée d'écrivains dont elle dira qu'ils ont "tenté de tordre le cou au social balzacien et de dégonfler la fonction de l'écrivain et dans la société et à ses propres yeux." Elle n'en demeure pas moins un écrivain dont les recherches, en visant à créer des tensions, ne déshumanisent pas mais au contraire vont dans le sens d'un raffinement.<sup>42</sup>



## NOTES ET REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

<sup>1</sup>Franz Weyerganz, "Moderato Cantabile par Marguerite Duras", La Revue Nouvelle, 14<sup>e</sup> année, tome XXVIII, no. 7 (15 juillet 58), 103.

<sup>2</sup>Alfred Cismaru, "Marguerite Duras and the New Novel", Dalhousie Review, XLVII, no. 2 (summer 1967), 209.

<sup>3</sup>Gilbert Guez, "Marguerite Duras", Magazine Littéraire, no. 8 (juin 1967), p. 46.

<sup>4</sup>May Treemer, "French with Tears", Books and Bookmen, VII, pt. 2 (November 1962), 29.

<sup>5</sup>Alfred Cismaru, "Marguerite Duras and the New Novel", Dalhousie Review, XLCII, no. 2 (summer 1967), 203.

<sup>6</sup>Hubert Nyssen, "Les énigmes de l'écriture, III, Marguerite Duras: un silence peuplé de phrases", Synthèses, no. 254-255, (août-septembre 1967), p. 48.

<sup>7</sup>Harold Hobson, "Marguerite Duras: A Leading French Novelist-playwright expounds her point of view", Theatre-Arts, XLVII, no. 11, (November 1963), 22.

<sup>8</sup>French News, "French Exhibits and Plays in the United States", French News, New York, Bulletin des Services culturels et scientifiques de l'Ambassade de France, Vol. 2, (1971), 9.

<sup>9</sup>French News, "Les Services Culturels Français de Los Angeles", French News, New York, p. 22.

<sup>10</sup>Courrier Francais, "La vie française au Canada, Vie Artistique", Courrier Francais (Le), Red. Norbert Nagy, Montreal, no. 217 (juin 1971), p. 4.

<sup>11</sup>Robert Kanters, "Un bal chez Marguerite Duras", Le Figaro Littéraire, no. 1033 (3 février 1966), p. 5.

<sup>12</sup>Philippe Sénart, "Exilés et messagers: Marguerite Duras, Roger Bésus", Combat, no. 6743 (24 février 1966), p. 7.





<sup>13</sup> Claude Mauriac, "L'Amante Anglaise", Le Figaro, 141<sup>e</sup> année, no. 7051 (28 avril 1967), p. 18.

<sup>14</sup> Claude Roy, "Barrage contre la solitude", Le Nouvel Observateur, no. 125 (5-12 avril 1967), p. 39.

<sup>15</sup> Etienne Lalou, "Comprendre est un bonheur", L'Express, no. 823 (27 mars-2 avril 1967), p. 53.

<sup>16</sup> Henri Hell, "L'Univers romanesque de Marguerite Duras", Moderato Cantabile, Paris, Col. Le Monde en 10/18 (1962), p. 119.

<sup>17</sup> Claude Mauriac, "L'Etouffant univers de Marguerite Duras", Le Figaro (12 mars 1958), p. 16.

<sup>18</sup> Dominique Aury, "Marguerite Duras: Moderato Cantabile", La Nouvelle Revue Française, 6<sup>e</sup> année, no. 46 (juin 1950).

<sup>19</sup> Madeleine Alleins, "Un langage qui récusé la quiétude de savoir", Moderato Cantabile, Paris, Collection Le Monde en 10/18 (1962), p. 159.

<sup>20</sup> Dominique Aury, "Marguerite Duras: Moderato Cantabile", La Nouvelle Revue Française, 6<sup>e</sup> année, no. 66 (juin 1958), p. 1094.

<sup>21</sup> Gaëtan Picon, "Moderato Cantabile dans l'oeuvre de Marguerite Duras", ds Moderato Cantabile, dossier critique, Paris, Le Monde en 10/18 (1962), p. 173.

<sup>22</sup> May Treemer, "French with tears", Books and Bookmen, Vol. VII, no. 2 (novembre 1962), 29.

<sup>23</sup> Jean-Luc Seylaz, "Les romans de Marguerite Duras", Archives des lettres modernes, no. 47 (1963), p. 4.

<sup>24</sup> Jean-Luc Seylaz, "Les romans de Marguerite Duras", Archives des lettres modernes, no. 47 (1963), p. 3.

<sup>25</sup> Jacques Guicharnaud, "Woman's fate: Marguerite Duras", Yale French Studies, no. 27, p. 111.

<sup>26</sup> Hillis J. Miller, "The Anonymous Walkers", The Nation, CXC, no. 17 (April 23, 1960), 153.



<sup>27</sup>Marianne Hodges, "L'Univers Romanesque de Marguerite Duras; une exploration de l'ennui", Thesis M.A., University of Calgary, 1969.

<sup>28</sup>Henri Hell, "L'Univers romanesque de Marguerite Duras", Moderato Cantabile, Paris, Le Monde en 10/18 (1962).

<sup>29</sup>Jean-Michel Fossey, "Interview with Marguerite Duras", The Paris Magazine, no. 1 (octobre 1967), p. 21.

A ce sujet, Marguerite Duras dit dans une interview: ". . . je crois que l'amour ne cesse jamais, il se déplace. Je crois qu'on aime à travers d'autres personnes mais c'est toujours le même amour. Pour chaque être, je crois que c'est un seul et même amour qui passe par certains épisodes . . . Je ne me place pas du point de vue psychologie mais de la métaphysique."

<sup>30</sup>Claude Roy, "Barrage contre la solitude", Le Nouvel Observateur, no. 125 (5-12 avril 1967), p. 39.

<sup>31</sup>Dominique Nores, "Le drame latent dans l'oeuvre de Marguerite Duras", Critique, no. 203, (avril 1964), p. 333.

<sup>32</sup>"Fatalité de l'espèce"

Dans un court récit, Le Boa, paru à la suite des Journées entières dans les arbres, Marguerite Duras raconte à la première personne les sorties d'une fillette au Jardin Botanique, chaque dimanche, avec la maîtresse de la pension Barbet. Il leur était coutume d'assister au déjeuner du boa, c'est-à-dire de voir la dévoration d'un poulet vivant et innocent. La fillette restait fascinée devant ce spectacle pendant que "le boa s'intégrait ce poulet au cours d'une digestion d'une aisance souveraine, . . ., transsubstantiation accomplie dans un calme sacré. Dans ce formidable silence intérieur, le poulet devenait serpent." (Le Boa, p. 101) La fillette y reconnaît les forces fatales de la nature. Au lieu de voir dans le boa une espèce "horrible" elle reconnaît le côté fatal du tempérament du boa. Elle dit à cet effet: "Comment n'attribuerais-je pas au boa cette inclination que j'avais pour reconnaître le côté fatal du tempérament, le boa en étant à mes yeux l'image parfaite? Grâce à lui, je vouai une invincible sympathie à toutes espèces vivantes dont l'ensemble m'apparaissait comme une nécessité symphonique . . ." (Le Boa, p. 111)

<sup>33</sup>Robert Kanters, "De la difficulté d'aimer", Le Figaro Littéraire, 19<sup>e</sup> année, no. 942 (7-13 mai 1964), p. 4.

<sup>34</sup>Louis Barjon, "Marguerite Duras et ses personnages", Etudes, (juin 1966), p. 819.



<sup>35</sup> Louis Barjon, "Marguerite Duras et ses personnages", Etudes, (juin 1966), p. 820.

<sup>36</sup> Robert Abirached, "Sur le roman moderne en France", Le Français dans le Monde, no. 29 (décembre 1964), p. 8.

<sup>37</sup> Samuel Beckett, Fin de Partie, Paris, Ed. de Minuit, (1957), p. 28.

<sup>38</sup> Samuel Beckett, En attendant Godot, Paris, Ed. de Minuit, (1952), p. 156.

<sup>39</sup> Claude Roy, "Barrage contre la solitude", Le Nouvel Observateur, no. 125 (5-12 avril 1967), p. 38.

<sup>40</sup> Marguerite Duras, "La folie me donne de l'espoir", (propos recueillis par Yvonne Baby), Le Monde (17 décembre 1969).

<sup>41</sup> Alain Hervé, "Europe's Leading Writers, au interview with Marguerite Duras the controversial author of "Hiroshima mon amour", Réalités, no. 152 (july 1963), p. 65.

<sup>42</sup> Hubert Nyssen, "Les énigmes de l'écriture, III, Marguerite Duras: un silence peuplé de phrases", Synthèses, no. 254-255 (août-septembre 1967), p. 43.



## BIBLIOGRAPHIE

### OEUVRE DE MARGUERITE DURAS

#### ROMANS ET RECITS:

- Les Impudents, roman. Paris: Plon, 1943. In-8°, 246 pp.
- La Vie Tranquille, roman. Paris: Gallimard, 1944. In-8°, 220 pp.
- Un Barrage contre le Pacifique, roman. Paris: Gallimard, 1950. In-8°, 315 pp.
- Le Marin de Gibraltar. Paris: Gallimard, 1952. In-8°, 294 pp.
- Les Petits Chevaux de Tarquinia. Paris: Gallimard, 1953. In-8°, 260 pp.
- Des Journées entières dans les arbres. Paris: Gallimard, 1954. In-8°, 233 pp.
- Le Square, roman. Paris: Gallimard, 1955. In-8°, 156 pp.
- Dix heures et demie du soir en été, roman. Paris: Gallimard, 1960. In-8°, 185 pp.
- Moderato Cantabile, suivi de "L'univers romanesque de Marguerite Duras", par Henri Hell et du "Dossier de Presse de Moderato Cantabile", [P., Union Générale d'Edit., 1962] 4 p.l., [9], 179 pp., 6 l. Le Monde en 10/18, [64] [Le].
- L'Après-midi de Monsieur Andesmas, récit. Paris: Gallimard, 1962. In-8°, 128 pp.
- Le Ravissement de Lol V. Stein, roman. Paris: Gallimard, 1964. In-8°, 221 pp.
- Le Vice-Consul, roman. Paris: Gallimard, 1966. In-8°, 212 pp.
- L'Amante Anglaise, roman. Paris: Gallimard, 1967. In-8°, 195 pp.





- Détruire, dit-elle. Paris: Ed. de Minuit, 1969. In-8°, 140 pp.
- Abahn, Sabana, David. Paris: Gallimard, 1970. In-8°, 150 pp.

#### THEATRE:

- Théâtre I. Paris: Gallimard, 1965. In-8°, 171 pp.  
[Les Eaux et Forêts, Le Square, La Musica].
- Théâtre II. Paris: Gallimard, 1968. In-8°, 285 pp.  
[Suzanna Andler, Des Journées entières dans les arbres, Yes, peut-être, Le Shaga, Un homme est venu me voir].

#### SCENARIOS:

- Hiroshima mon amour. Paris: Gallimard, 1960. In-8°, 112 pp.
- Une aussi longue absence. Paris: Gallimard, 1961. In-8°, 103 pp.

#### ARTICLES:

- Duras, Marguerite et Moreau, Jeanne. "Vivre seule", Le Nouvel Observateur, no. 46 (29 septembre-5 octobre, 1965), pp. 18-19.
- Duras, Marguerite. (Propos recueillis par Yvonne Baby). "L'amour est un devenir constant comme la révolution," Le Monde, no. 6889 (7 mars 1967), p. 24.
- Duras, Marguerite. (Propos recueillis par Yvonne Baby). "La folie me donne de l'espoir", Le Monde (17 décembre 1969).



## BIBLIOGRAPHIE GENERALE

- Abirached, Robert. "Sur le roman moderne en France", Le Français dans le Monde, no. 20 (décembre 1964), pp. 6-9.
- Alleins, Madeleine. "Un langage qui récusé la quiétude du savoir", in Moderato Cantabile suivi de "L'univers romanesque de Marguerite Duras" par Henri Hell. Paris: Le Monde en 10/18, 1962, pp. 157-160.
- Alter, Jean V. "Schwarz-Bart, Simone et André: Un plat de porc aux bananes vertes. Duras, Marguerite: L'Amante Anglaise", French Review, XLI, no. 5 (April 1968), pp. 760-762.
- Aury, Dominique. "Marguerite Duras: Moderato Cantabile", La Nouvelle Revue Française, 6<sup>e</sup> année, no. 66 (juin 1958), pp. 1093-1095.
- Ballard, Jean. "Marguerite Duras et Ionesco", Cahiers du Sud, 47<sup>e</sup> année, no. 356 (juin-juillet 1960), pp. 161-162.
- Barisse, Rita. "Books and bookmen abroad: Paris", Books and Bookmen, I, no. 3 (December 1955), p. 56.
- Barjon, Louis. "Marguerite Duras et ses personnages: Le Vice-Consul", Etudes, (juin 1966), pp. 813-820.
- Baroncelli, J. de. "La Musica, de Marguerite Duras", Le Monde, no. 6889 (7 mars 1967), p. 24.
- ". "Détruire, dit-elle; de Marguerite Duras", Le Monde, (17 décembre 1969).
- Beaumont, Germaine. "Hécatombe à l'arsenic. Les romans policiers", Les Nouvelles Littéraires, no. 2068 (20 avril 1967), p. 4.
- Beaumont, Luc. "La caméra stylo n'est pas encore au point", Revue Générale Belge, 95<sup>e</sup> année, no. 1 (janvier 1959), pp. 150-155.
- Beckett, Samuel. En Attendant Godot, Paris: Minuit, 1952.
- ". Fin de Partie, suivi de Actes sans paroles. Paris: Minuit, 1957.



Billy, André. "Par une nuit d'orage en Espagne...", Le Figaro, (14 septembre 1960).

Boisdeffre, Pierre de. Une anthologie vivante de la littérature d'aujourd'hui. [(1945-1965). Roman. Théâtre. Idées.] P., Libr. Académique Perrin, [1965]. 4 p.l., [9]- 835 p.

Bonnefoy, Claude. "L'amour aujourd'hui n'est plus au rendez-vous", Arts-Loisirs, no. 78 (22-28 mars 1967), pp. 14-16.

Bory, Jean-Louis. "Le jeu des regards", Le Nouvel Observateur, no. 66 (16-22 février 1966), p. 34.

----- . "Interdit au public!", Le Nouvel Observateur, no. 114 (18-25 janvier 1967), pp. 44-45.

Bott, François. "Qu'est-ce qu'écrire?", Le Monde, (5 juillet 1969),

Bourdet, Denise. "Marguerite Duras", La Revue de Paris, 68<sup>e</sup> année, no. 11. (novembre 1961), pp. 129-132.

----- . Brèves rencontres. P., Bernard Grasset, 1963, p. 262.

Boyer, Philippe. "Marguerite Duras: Abahn Sabana David", Esprit, no. 9 (septembre 1970), pp. 461-463.

Bray, Barbara. "Le langage comme événement", J.H. Matthews ed., Un nouveau roman: recherches et tradition. La critique étrangère, Paris: Lettres Modernes, "situation no. 3", 1964, pp. 75-82.

Brée, Germaine. "Quatre romans de Marguerite Duras", Cahiers de la Cie Madeleine Renaud - Jean-Louis Barrault, no. 52 (décembre 1965), pp. 23-39.

Burns, Alan. "Casual Violence", Tribune, vol. 30, no. 37 (September 16, 1966), p. 14.

Burrows, Miles. "Possession", New Statesman, vol. 74, no. 1907 (September 29, 1967), pp. 406-408.

Cézan, Claude. "Marguerite Duras, le vertige et l'absurde", Les Nouvelles Littéraires, no. 1851 (21 février 1963), p. 11.

Chapsal, Madeleine. Quinze écrivains; entretiens P. René Julliard, 1963, p. 188.

----- . "Feminine plural, present tense", The New York Times Book Review, (March 12, 1967), pp. 5, 23-25.



- . "Les femmes folles", La Quinzaine Littéraire, no. 25 (1<sup>er</sup>-15 avril 1967), p. 5.
- Cismaru, Alfred. "Marguerite Duras and the New Novel", Dalhousie Review, XLVII, no. 2 (summer 1967), pp. 203-212.
- Cocking, J.M. "The 'Nouveau Roman' in France", Essays in French Literature, no. 2 (November 1965), pp. 1-14.
- Coppard, Kit. "Not enough to bite on", Tribune, vol. 29, no. 11 (March 12, 1965), p. 14.
- Descaves, Pierre. "Le roman français et la technique américaine", La Revue du Caire, 16<sup>e</sup> année, no. 170 (mai 1954), pp. 404-406.
- Didier, Jacqueline. "L'écrivain mène l'enquête", Critique, 20<sup>e</sup> année, no. 240 (mai 1967), pp. 433-437.
- Duchene, Anne. "Insubstantial fictions", The Guardian, no. 37,704 (September 29, 1967), p. 7.
- Dumayet, Pierre. "Le bonheur, ce n'est pas ce qui m'intéresse le plus", dans Vu et entendu. p., Stock, 1964, 213 pp.
- . "Détruire, dit-elle", lu par Pierre Dumayet, commenté par Marguerite Duras, Le Monde, (5 avril 1969).
- Dumur, Buy. "Un petit chef-d'oeuvre", Le Nouvel Observateur, no. 28 (27 mai 1965), p. 24.
- . "Monstres Sacrés", Le Nouvel Observateur, no. 56 (8-14 décembre 1965), p. 50.
- Duvignaud, Jean. "Le clair-obscur de la vie quotidienne", Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud Jean-Louis Barrault, no. 521, (décembre 1965), p. 50.
- Edeinstein, J.M. "The surface of things", The New Republic, CXLI, no. 20 (November 16, 1959), p. 19.
- Fabre-Luce, Anne. "Romans Français, Marguerite Duras: Détruire, dit-elle", La Nouvelle Revue Française, (1<sup>er</sup> juin 1969), 17<sup>e</sup> année, no. 198, pp. 1190-1192.
- Ferre, Max. "Marguerite Duras et le roman actuel", Education Nationale, no. 3 (16 janvier 1964), pp. 22-23.
- Fléouter, Claude. "Entretien avec Madeleine Renaud: 'Jouer les vieilles femmes me donne le cafard'", Le Monde, no. 6491 (26 novembre 1965), p. 14.





- Fossey, Jean-Michel. "Interview avec Marguerite Duras", The Paris Magazine, no. 1 (octobre 1967), pp. 18-21.
- Frakes, James R. "Lovely Shapes of Anguish", Kenyon Review, XXIX, no. 1. (janvier 1967), 137-140.
- French News. French News, Bulletin des services culturels et scientifiques de l'Ambassade de France, New York, Vol. 2, 1971, in-16, 32 pp.
- Galey, Matthieu. "Le mauvais sort", Les Nouvelles Littéraires, 46<sup>e</sup> année, no. 2153 (26 décembre 1968), p. 13.
- Gautier, Jean-Jacques. "19 septembre 1956. Studio des Champs Elysées. Le Square de Marguerite Duras", in Deux fauteuils d'orchestre pour Jean-Jacques Gautier et J. Sennep. Paris: Flammarion, 1962. 434 pp.
- Gilman, Richard. "Total Revolution in the Novel", Horizon, Vol. IV, no. 3 (January 1962), 96-101.
- Grenier, Rober. "Marguerite Duras: Moderato Cantabile", La Table Ronde, no. 127-128 (juillet-août 1958), pp. 122-123.
- Guez, Gilbert. "Marguerite Duras", Magazine Littéraire, no. 8 (juin 1967), pp. 46-47.
- Guicharnaud, Jacques. (transl. by June Beckelman) "Woman's fate: Marguerite Duras", Yale French Studies, no. 27, 1961, pp. 106-113.
- Haltrecht, Montague. "Within the space of the evening", The Sunday Times, no. 7494 (January 15, 1967), p. 30.
- . "Dreams of fair women", The Sunday Times, no. 7530 (September 24, 1967), p. 34.
- Hahn, Pierre. "Marguerite Duras: 'Les hommes de 1963 ne sont pas assez féminins'", Paris-Théâtre, no. 198 (1963).
- Hell, Henri. "Marguerite Duras: Moderato Cantabile", La Table Ronde, no. 129 (Septembre 1958), pp. 141-143.
- . "L'univers romanesque de Marguerite Duras", in Marguerite Duras: Moderato Cantabile. Paris: Le Monde en 10/18, 1962, pp. 119-133.
- Hervé, Alain. "Europe's Leading Writers, an interview with Marguerite Duras, the controversial author of 'Hiroshima mon Amour'", Réalités, no. 152 (July 1963), pp. 64-69.



- Hobson, Harold. "Marguerite Duras: A leading French novelist-playwright expounds her point of view", Theatre-Arts, XLVII, no. 11 (November 1963), pp. 22-26, 71.
- . "Passion and exaltation", The Sunday Times, no. 7464 (June 12, 1966), p. 25.
- . "A Matter for alarm", The Sunday Times, no. 7469 (July 17, 1966), p. 24.
- Hodges, Marianne. "L'Univers Romanesque de Marguerite Duras; une exploration de l'ennui", Thesis M.A., University of Calgary, 1969.
- Hoog, Armand. "The itinerary of Marguerite Duras", Yale French Studies, no. 24 (summer 1959), pp. 68-73.
- . "Today's woman - has she a heart?", Yale French Studies, no. 27 [1961], pp. 66-73.
- Jones, Mervyn. "Demonstration of ideas", Tribune, vol. 30, no. 35 (September 2, 1966), p. 11.
- Kanters, Robert. "La femme, l'homme et la solitude", dans Le Figaro Littéraire, no. 825 (10 février 1962), p. 2.
- . "De la difficulté d'aimer", Le Figaro Littéraire, 19<sup>e</sup> année, no. 942 (7-13 mai 1964), p. 4.
- . "Un bal chez Marguerite Duras", Le Figaro Littéraire, no. 1033 (3 février 1966), p. 5.
- Kneller, John W. "Elective Empathies and musical affinities", Yale French Studies, no. 27, pp. 114-20.
- Lagrolet, Jean. "A propos du 'Vice-Consul'", Cahiers Renaud-Barrault, no. 52 (December 1965), pp. 51-56.
- Lalou, Etienne. "Comprendre est un bonheur", L'Express, no. 823 (27 mars-avril 1967), pp. 53-54.
- Lambert, J.W. "'Tis pity she's a bore", The Sunday Times, no. 7475 (August 28, 1966), p. 26.
- Lange, Monique; Gilson, René, and Serreau, Geneviève. "Marguerite Duras, Barrage contre le Pacifique: le livre, le film, la pièce", L'Avant-Scène, no. 212 (15 janvier 1960), pp. 6-8.



- Langley, Lee. "Marguerite Duras - irreligious Salvationist", The Guardian, no. 37,996 (September 7, 1968), p. 6.
- Leirens, Jean. "Marguerite Duras: La Musica", Revue Générale Belge, no. 5 (mai 1967), pp. 130-133.
- LeMarchand, Jacques. "Le Square de Marguerite Duras, au Studio des Champs-Élysées", Le Figaro Littéraire, (22 septembre 1956), p. 12.
- . "La Musica, Des eaux et forêts de Marguerite Duras au Studio des Champs-Élysées", Le Figaro Littéraire, 20<sup>e</sup> année, no. 1019 (28 octobre 1965), p. 14.
- . "Des Journées entières dans les arbres de Marguerite Duras", Le Figaro Littéraire, 20<sup>e</sup> année, no. 1025 (9 décembre 1965), p. 18.
- . "L'Amante anglaise de Marguerite Duras", Le Figaro Littéraire, no. 1183 (6-12 janvier 1969), pp. 36-37.
- London Times. "The anti-novel in France", London Times Literary Supplement, (February 13, 1959), p. 82.
- . "Waves in a tea cup, French novelists and their sphere", The Times Literary Supplement, no. 3111 (October 13, 1961), pp. 712-713.
- . "Waiting for Michel", London Times Literary Supplement, (May 4, 1962), p. 297.
- Luccioni, Gennie. "Marguerite Duras et le 'roman abstrait'", Esprit, 26<sup>e</sup> année, nos. 263-264 (juillet-août 1958), pp. 73-76.
- Magazine Littéraire. "L'Amante anglaise par Marguerite Duras", Magazine Littéraire, no. 6 (avril 1967), pp. 47-48.
- Magny, Olivier de. "Le Square", Les Lettres Nouvelles, no. 43 (novembre 1956), pp. 653-55.
- . "Voici dix romanciers [excerpts: Samuel Beckett, Michel Butor, Jean Cayrol, Marguerite Duras, Jean Lagrolet, Robert Pinget, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Claude Simon, Kaleb Yacine]", Esprit, 26<sup>e</sup> année, nos. 263-264 (juillet-août 1958), pp. 18-54.
- Mauriac, Claude. "L'étouffant univers de Marguerite Duras", Le Figaro, (12 mars 1958), p. 16.
- . "L'Amante anglaise", Le Figaro, 141<sup>e</sup> année, no. 7051 (28 avril 1967), p. 18.



Micha, René. "Le nouveau roman", L'Arc, no. 4 (automne 1958), pp. 45-50.

------. "Une seule mémoire", La Nouvelle Revue Française, 9<sup>e</sup> année, no. 98 [février 1961], pp. 297-306.

Miller, J. Hillis. "The anonymous walkers", The Nation, CXC, no. 17 (April 23, 1960), 351-354.

Mistler, Jean. "Un essai non une oeuvre achevée", L'Aurore, (12 mars 1958).

Monde (Le). "Des Contestataires occupent le siège du C.N.P.F.", Le Monde, (12 janvier 1970), p. 17.

Nadeau, Maurice. "L'art de ne rien conclure", France Observateur, (6 mars 1958).

Nagy, Norbert, (Red.). "La Vie Française au Canada, Vie Artistique", Courrier Français (Le), Red. Norbert Nagy, Montréal, no. 217 (juin 1971), p. 4.

Nores, Dominique. "Le drame latent dans l'oeuvre de Marguerite Duras", Critique, no. 203 (avril 1964), pp. 330-341.

Nourissier, François. "L'Amante anglaise, roman de Marguerite Duras", Les Nouvelles Littéraires, no. 2064 (23 mars 1967), p. 2.

Nouvel Observateur. "Les Bruits de la ville", Le Nouvel Observateur, no. 48 (13-19 octobre 1965), pp. 24-25.

Nye, Robert. "Chips off the modern block", The Guardian, no. 37,483 (January 13, 1967), p. 7.

------. "Three experimentalists", The Guardian, no. 37,329 (July 15, 1966), p. 9.

Nyssen, Hubert. "Les énigmes de l'écriture", Duras, un silence peuplé de phrases. Propos recueillis et commentés. Synthèses, nos. 254-255 (août-septembre 1967), pp. 42-50.

Observer (The). "Dürrenmatt and Duras", The Observer, no. 9, 131 (July 10, 1966), p. 23.

Olivier, Claude. "Des riens qui durent", Les Lettres Françaises, no. 1217 (17-23 janvier 1968), p. 12.

Peyre, Henri. "Contemporary feminine literature in France", Yale French Studies, no. 27 1961, pp. 47-65.





Piatier, Jacqueline. "La séduction de la folie: L'Amante Anglaise de Marguerite Duras", Le Monde [des livres], no. 5908, (29 mars 1967), pp. 1,2.

Picon, Gaëtan. "'Moderato Cantabile' dans l'oeuvre de Marguerite Duras", dans le Dossier de "Moderato Cantabile", Moderato Cantabile, coll. 10/18, pp. 169-179, reproduit du Mercur de France, juin 1958.

Poirot-Delpech, B. "Des Journées entières dans les arbres", Le Monde, no. 6499 (5-6 décembre 1965), p. 18.

Poirot-Delpech, B. "L'Amante anglaise, de Marguerite Duras", Le Monde, no. 7448 (24 décembre 1968), p. 19.

Poulet, Robert. "La règle du jeu transgressé", Rivarol, [10 juillet 1958] dans Moderato Cantabile, Le Monde en 10/18.

Queneau, Raymond. "Un lecteur de Marguerite Duras", Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud - Jean-Louis Barrault, No. 521, (décembre 1965), pp. 3-5.

Roudiez, Leon S. "Revelation without warning", Saturday Review, (December 4, 1965), p. 64.

Roy, Claude. "Barrage contre la solitude", Le Nouvel Observateur, no. 125 (5-12 avril 1967), pp. 38-39.

Saint-Phalle, Thérèse de. "La littérature envahit le cinéma", Le Figaro Littéraire, 20<sup>e</sup> année, no. 1013 (16-22 septembre 1965), p. 3.

Sandier, Gilles. "Il y a encore des monstres", Arts, n.s., no. 11 (8-14 décembre 1965), p. 42.

Sarraute, Claude. "Entretien avec Marguerite Duras: L'Amante anglaise ou la chimie de la folie", Le Monde, no 7445 (20 décembre 1968), p. 12.

Sayre, Nora. "Why did Claire murder her cousin?", The New York Times Book Review, (November 17, 1968), p. 80.

Sénart, Philippe. "L'autre monde", La Revue de Paris, 71<sup>e</sup> année, no. 7 (juillet 1964), pp. 126-133.

Sénart, Philippe. "Exilés et messagers: Marguerite Duras, Roger Bésus", Combat, no. 6743 (24 février 1966), p. 7.



- Serreau, Geneviève. "L'adaptation de "Un barrage contre le Pacifique"", Cahiers Renaud-Barrault, no. 52 (December 1965), pp. 40-44.
- Seylaz, Jean-Luc. Les Romans de Marguerite Duras. [P., Lettres Modernes, 1963]. 1. p. 1., [3] -41 p., 31 Archives des Lettres Modernes, 1963 (1), no. 47.
- Simon, Pierre-Henri. Diagnostic des lettres françaises contemporaines. Bruxelles, La Renaissance du Livre, [1966], 3 p. 1., [9]-419 pp.
- Spark, Muriel. "New Novels", The Observer, no. 8768 (July 19, 1959), p. 11.
- Taubman, Robert. "Allegra's daughter", New Statesman, vol. 73, no 1871 (January 20, 1967), pp. 85-86.
- Taubman, Robert. "Less and less", The Listener, vol. 78, no. 2010 (October 5, 1967), p. 444.
- Thiébaud, Marcel. "Le 'nouveau roman'", La Revue de Paris, 65<sup>e</sup> année, no. 10 (octobre 1958), pp. 140-148.
- Times. "Marguerite Duras's new tragi-comedy", The Times, no. 56,504 (December 14, 1965), p. 13.
- Times. "Showcase for students", The Times, no. 56,508 (December 18, 1965), p. 10.
- Times. "New Fiction", The Times, no. 56,683, (July 14, 1966), p. 18.
- Times. "The boy next door", The Times Literary Supplement, no. 3,360 (July 21, 1966), p. 640.
- Times. "New Fiction", The Times, no. 56,837 (January 12, 1967), p. 14.
- Times. "Watery muse", The Times Literary Supplement, no. 3,386 (January 19, 1967), p. 41.
- Times. "Newly minted", The Times Literary Supplement, no. 3,408 (June 22, 1967), p. 553.
- Times. "Headless", The Times Literary Supplement, no. 3,457 (May 30, 1968), p. 545.
- Tomalin, Claire. "Unmotivated raptures", The Observer, no. 9,193 (September 24, 1967), p. 27.
- Towne, Frank. "The metamorphosis of Marguerite Duras", Washington State Research Studies, no. 34, 1966, pp. 175-184.



- Treemer, May. "French with tears", Books and Bookmen VII, pt. 2 (November 1962). 29.
- Villelaur, Anne. "Une noix creuse", Les Lettres Françaises, 6 mars 1958.
- Villelaur, Anne. "Quelques miettes de Marguerite Duras", Les Lettres Françaises, no 1347 (19-25 août 1970), p. 10.
- Wall, Stephen. "The corpse in the cellar", The Observer, no. 9,225 (May 5, 1968), p. 27.
- Wardle, Irving. "After the accident", The Observer, no. 9054 (January 10, 1965), p. 27.
- Weightman, John. "Prize winners and their letters", The Observer, no. 9053 (January 3, 1965), p. 24.
- West, Paul. The Modern Novel, London, Hutchinson, [1963], XIV.
- Weyergans, Franz. "Moderato Cantabile, par Marguerite Duras", La Revue Nouvelle, 14<sup>e</sup> année, tome XXVIII, no. 7 (15 juillet 1958), 103-106.
- Wittig, Monique. "Duras Marguerite: Une oeuvre éclatante", France Le Nouvel Observateur, 15<sup>e</sup> année, no. 757 (5 novembre 1964), pp. 18-19.
- Wordsworth, Christopher. "Needles from The Pines", The Guardian, no. 36,859 (January 8, 1965), p. 7.
- Zimmer, Christian. "Dans la nuit de Marguerite Duras", les Temps Modernes, 26<sup>e</sup> année, no. 283 (février 1970), pp. 1304-1313.











**B29998**